

START OF FILM

MICROFILMED 2013

by

Archival Microfilming Services

for

The Leo Baeck Institute
15 West 16th Street
New York, NY 10011-6301

*No reproductions may be made
without express written permission!*

NOTICE

WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material.

Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

This institution reserves the right to refuse to accept a copying order if, in its judgment, fulfillment of the order would involve violation of copyright law.

AR 2180

RUDOLPH JOSEPH
COLLECTION



**Guide to the Papers of Rudolf
Joseph
1837-1963**

AR 2180

Processed by Matthew Johnson and LBI Staff

Leo Baeck Institute
Center for Jewish History
15 West 16th Street
New York, N.Y. 10011
Phone: (212) 744-6400
Fax: (212) 988-1305
Email: lbaeck@lbi.cjh.org
URL: <http://www.lbi.org>

© 2013 Leo Baeck Institute. All rights reserved.

Center for Jewish History, Publisher.

Electronic finding aid was encoded in EAD 2002 by Emily Andresini on
July 31, 2013. Description is in English.

Descriptive Summary

Creator:	Joseph, Rudolf, 1893-1963
Title:	Rudolf Joseph Collection
Dates:	1837-1963
Dates:	bulk 1928-1939

Abstract:	The Rudolf Joseph Collection consists mainly of documents pertaining to his architectural work and research in Germany, France and the United States.
Languages:	The collection is in German and English, with some French and Hebrew.
Quantity:	0.5 linear feet.
Identification:	AR 2180
Repository:	Leo Baeck Institute

Biographical Note

Rudolf Joseph was born in Pforzheim, Germany, on August 14, 1893. He trained as an architect in Dresden and Karlsruhe. He initially worked in France, Poland and Germany, where he designed a variety of public and private buildings, such as offices and military buildings. In the 1930s he worked mostly in Paris, where he designed a new synagogue and a pavilion for the Exposition Internationale in 1937. He immigrated to the United States in the late 1930s. Joseph died in New York City on January 17, 1963.

Scope and Content Note

The Rudolf Joseph Collection consists of papers of this architect. Series I includes manuscripts and articles written by Joseph on the history and theory of modern architecture, as well as proposals and sketches of his own designs. It also includes numerous newspaper clippings written by Joseph or written about his work and various documents pertaining to modern architecture in Europe, especially the architectural activities of the Jewish community. Also included is the old item-level inventory. Series II includes two Ketubot (Jewish wedding agreements) from the 19th century.

Arrangement

The collection is divided into two series:

Series I: Writings, undated, 1917-1963

Series II: Family Papers, 1837, 1841

Access and Use

Access Restrictions

Open to researchers.

Access Information

Readers may access the collection by visiting the [Lillian Goldman Reading Room](#) at the Center for Jewish History. We recommend reserving the collection in advance; please visit the [LBI Online Catalog](#) and click on the "Reserve" button.

Use Restrictions

There may be some restrictions on the use of the collection. For more information, contact:
Leo Baeck Institute, Center for Jewish History, 15 West 16th Street, New York, NY 10011
email: lbaeck@ibi.cjh.org

Access Points

Click on a subject to search that term in the Center's catalog.

Individuals:

[Joseph, Rudolf, 1893-1963](#)

Subjects:

[Architecture](#)

[Architecture -- Germany -- 20th Century](#)

[Interior architecture](#)

[Jewish architects -- Germany](#)

[Synagogue architecture](#)

Places:

[Paris \(France\)](#)

[Wiesbaden \(Germany\)](#)

Document Types:

[Articles](#)

[Correspondence](#)

[Manuscripts \(document genre\)](#)

[Résumés \(personnel records\)](#)

[Scrapbooks](#)

Separated Material

Photographs were removed to the LBI Photograph Collection.

Preferred Citation

Published citations should take the following form:

Identification of item, date (if known); Rudolf Joseph Collection; AR 2180; box number; folder number; Leo Baeck Institute.

Other Finding Aid

The original German-language inventory is available in the folder.

Container List

Series I: Writings, , undated, 1917-1963, 1917, 1963

This series is in German, with some Yiddish.

0.1 linear feet.

Arrangement:

Arranged alphabetically.

Scope and Content:

Series I includes unpublished manuscripts, clippings and articles pertaining to the architectural work of Rudolf Joseph. Folder one includes Joseph's manuscript *The Design of Commercial Interiors*, targeted towards students and beginners. Folders three and four include the manuscripts *Monumentalarchitektur der Neuzeit (Modern Monumental Architecture)* and *Die neuzeitliche Entwicklung der Baukunst in Deutschland (The Modern Development of Architecture in Germany)*, both written by Joseph. Folder five includes a scrapbook consisting of various newspaper and magazine clippings and excerpts. Most of these clippings were written by Joseph on various topics in architecture for German newspapers; some were excerpted from articles on his work. Folder five consists of various documents pertaining to Joseph's architectural designs, including a memorial in Wiesbaden-Dotzheim, a new synagogue in Paris and a Jewish exhibition building at the Weltausstellung zu Paris 1937 (*Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne*). Also included are a few sketches, Joseph's curriculum vitae, and short articles on Jews in France and on architectural activities for the Jewish community. Folder two includes the former item-level inventory.

Box	Folder Title	Date
1	1 "The Design of Commercial Interiors"	1948
1	2 Item-level Inventory	undated
1	3 "Monumentalarchitektur der Neuzeit"	1919
1	4 "Die neuzeitliche Entwicklung der Baukunst in Deutschland"	1920
1	5 Newspaper Clippings and Excerpts - Scrapbook	undated, 1917-1935
1	6 Other Architectural Writings	undated, 1928-1939, 1963

Series II: Family Papers, , 1837, 1841

This series is in Hebrew.

0.05 linear feet.

Scope and Content:

Series II includes two original Ketubot (Jewish marriage agreements) from the 19th century.

Box	Folder Title	Date
1	7 Ketubot (Marriage Agreements)	1837, 1841

Microfilmed 2013

BY: ARCHIVAL MICROFILMING SERVICES

**1133 Dixwell Ave.
Hamden, CT. 06514**

For

THE LEO BAECK INSTITUTE

**15 West 16th Street
New York, NY 10011-6301**

35mm×30.5m(100ft)

PET-125

PRODUCT NO. HR-20

Film Size: 35mm

Film Type:

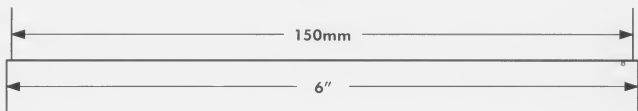
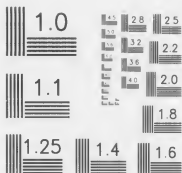
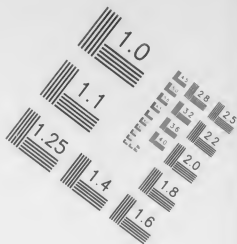
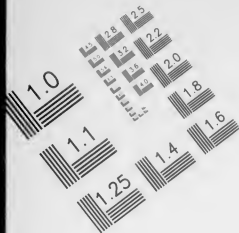
Filming Position: 1B

Reduction Ratio: 12X

Date Filming Began: 8.1.13

Technician: RB

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)

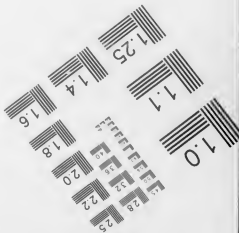
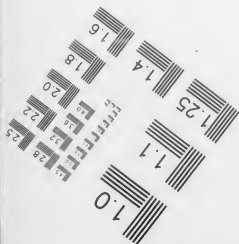


APPLIED®
IMAGE
Group-
IMAGING



1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Voice: (585) 482-0300
Fax: (585) 288-5989

© 2003, APPLIED IMAGE, Inc. All Rights Reserved Rev 1.00



AR2180

1/1

"The Design of Commercial Interiors", 1948

B23/5

THE DESIGN OF COMMERCIAL INTERIORS

by

RUDOLF JOSEPH

1948.

All rights for text and
illustrations reserved
by the author.

RUDOLF JOSEPH
[68-49 BURNS STREET
FOREST HILLS, N. Y.
TEL. Boulevard 3-0436

Rudolf Joseph
October
1948

DEDICATION

I am dedicating this book to the memory of two men who had nothing to do with the design of commercial interiors. I am dedicating this book to the memory of HERMANN BILLING, the architect, and to the memory of HENDRIK WILLEM VAN LOON, the writer. Both of them, belonging to an older generation and gone into The Unknown for several years have had great influence upon my life, the way of my thinking and the way of my acting. I could consider ^{of them} both as friends. One was my teacher, who created and nursed my love to my profession; the other one nursed ~~and~~ and helped me to enjoy and to appreciate the freedom of thought and the pursuit of Happiness, when I started a new existence for a second time.

Both men were strong in one common point: To express their conviction without fear, and to stand for it. They were great men to me, because they were human; they made mistakes, and they never considered themselves as Gods or ^{Demi-} ~~Half-~~ Gods. And I am convinced, that I also make mistakes, even in this book!

And both of them had some congenial qualities; they were personalities, not only persons. That I admire. And also their sense of humor. Hermann Billing may recreate some nostalgic memories to the older generation; his name was connected with the Worlds Fair 1904 in St. Louis, where he showed entirely new ways of Art to the people here, not too well acquainted ^{then} with the new conception of Art, which then began to grow in Europe. He was an unusual teacher of Architecture; he could never found a "School"; he was too much of a personality. he was a teacher of Architecture who, during his lecturing, spied a piano, started to play, as the moment inspired him, and finally said ^{well-} to his students: "this, gentlemen, is my impression of the building in question". He was the one who, for the first time, created a building without windows, and sculptured his architecture in a way, that you did not miss the windows. He did not conceal them; he ^{just} created a building without windows. Unheard of in 1907!

He was a bad ^{speaker} ~~orator~~. But the practical advice this eminent artist gave to us young students, his combination of artist and practician, is forgotten. He knew the art and the way to transform designs into reality. He first mentioned the psychological problems involved in the relationship between the creating artist and his client. He invited craftsmen to lecture about their special work, as part of his own lectures. And everytime I am passing the lower buildings of Rockefeller Center at Fifth Avenue in New York I am surprised how much this Architecture of the beginning of the Thirtieth-in grouping and in details-reminds me of designs of his, drawn about two decades before!

And Hendrik Willem van Loon: He was the one who, with word and with picture tried to raise interest for the Arts, or for Tolerance, or for anything he believed in. And he did it in a very, very personal way, so, that many ^{ti}criticists objected to that personal way. But, I am pretty sure, that this personal, and sometimes definitely wrong way incited more enthusiasm for the Arts or any of his other beloved objects, than all the scientifically written books did altogether.

Both of those great men, who ^{made} ~~did~~ many mistakes in their life, were idealists and crusaders for their ideas. And their ideas were directed to the benefit of mankind.

And looking toward those two old friends I feel the strength to keep my little work very personal, even if I commit mistakes.

I personally enjoyed their way to create very much. And I hope you will understand and excuse, if I try to follow their example.

The author.

Fall 1948.

R. M. S. S. S. S.

FOREWORD

This little book is written for the benefit of students and beginners and also for contractors doing work for commercial interiors, in order to get acquainted with their fellow-contractors work.

The actual intention to write it came, when young assistants were needed and numerous young and ambitious artists applied for the jobs and submitted their plans and sketches; These sketches, especially these renderings were extremely nice as "artwork", but their planning was in most cases absolutely impracticable. We also found, in checking the approximate dates when these "designs" were made, a surprising coincidence of "motives" and details with work completed around that time or published in magazines at about ^{the same} that time.

Giving a tryout problem to these ambitious young artists, a simple layout for a job the solution of which was satisfactorily solved by the firm in question, resulted sometimes in a "design", that followed only very superficially the problem given, and showed a lot of asymmetrical curved rooms and surprising "artistic" motives for the room as well as for fixtures, furnitures and other parts of the design. In most cases these young applicants were entirely at loss, when they were asked to show a freehand sketch for a detail of woodwork construction or to make any kind of a sketch for working drawings.

They ^{mostly} also told us, that their experience was based upon instruction and some office work in the field of store-design, sometimes in furniture design, or interiors for homes. Almost nobody had any theoretical or practical experience in the DESIGN OF COMMERCIAL INTERIORS.

And by looking through all kind of publications these commercial interiors were relatively scarce, and only a few magazines brought occasionally the reproduction of outstanding examples in that line, showing a simplified floorplan, a few very attractively taken photographs, and also, in a few cases, just a few details of interesting sections.

But we did not find any special book giving the necessary ,general 4
information, how to design a commercial interior, from the beginning on,
and how to build it.

And on the other hand, in conversations with contractors of highest level
in their own trade, we found a stupendous lack of interest in the fellow-
contractors work. Since it is our opinion, that a good job can be done
only in cooperation between all the contractors and firms ,not only caused
by coordination requested by the supervising designer, we started this
little book in the hope that it may serve to create that necessary interest.

We did never, for a single moment, have the intention to write a ^{whole} com=
pendium, a handbook about the design of commercial interiors. We just wanted
to give that much of practical advice, that may enable a gifted student
to coordinate his artistic abilities with the requirements of practice.
The design of commercial interiors is not pure art; it is applied art to
a certain extent.

It is not a dull job of routine, but it is also not the work for a dreaming
artist.

This book is not written to show "the most outstanding jobs during the
year." It does not show any jobs "of a year". If you remember, let's say,
the most exciting interior of 1938 , it may look antiquated today. And
the most outstanding job of 1948 may also look "passé" within a very
few years. Therefore this book will not show any outstanding creations
as such: it will only give some hints valuable throughout many years, provided
that not certain revolutionary new creations in technique or materials
are changing the entire outlook.

There is another reason, why this book does not show too much: it's the
great danger for beginners, to copy details, measurements etc., without
using their own brains, abilities, to spend their time to do their entire
job, which does not consist of a few "smart" drawing and "snappy" per-
sketives!

We anticipate that the readers of this little book are able to use pencil, compass and triangle, and that they are able to ^{draw} make and to read plans. Therefore it is not written for such society ladies who make up their mind, to become interior decorators, and to talk to their friends and social acquaintances a lot about "color-composition", ^{or} about "Queen Ann", making arrangements with certain stores and getting their 10 percent for bringing customers. We want to make it absolutely clear that we do not consider them as colleagues or anything of that kind.

There are registered architects, there are specialists, interior decorators, there are just plain designers working in our particular line. In order to make things simpler, we called the creating artist as well as the one supervising the execution of his work simply "designer". He may be one or more people, depending how the organization of the creating artist is made up, a problem that does not concern us too much here, and also not the way business is transacted (under a fee, or as general contractor).

This book was written without using any outside material, work done by others and reproduced anywhere. It is the result of several years work as a responsible designer for the firm of "John D. Rybakoff Inc." in New York, and especially ~~for~~ Mr. John D. Rybakoff himself, to whom the author is extremely grateful for the confidence granted to him, and the possibility to write this book, based, to the greater part, upon the experiences during this association.

I.

A.

T H E O R Y

I.

PRELIMINARIES OF DESIGN .

Talking in general terms, a room consists of a floor, a ceiling and walls. The average room has a horizontal, one-level floor, a horizontal one-level ceiling, and vertical walls. In most of the cases the shape of the room is rectangular. For practical reasons and reasons of comfort the ceiling of a room is mostly also the floor of the following ^{story,} separated only by the ^{of a slab,} thickness determined by structural requirements. Supporting girders, beams and arches are making many ceilings irregular. As for vertical walls, the law of gravitation, at least for bearing walls, or structural columns, are imperative. For buildings in frame construction those bearing walls are often interrupted by protruding ^{structural} columns. Certain constructions, for instance large halls, are ~~having~~ ^{are} sometimes having truss-constructions with columns of a wedge-shape, or curved. For commercial interiors we are mostly concerned with steel- or reinforced concrete frame-constructions. In most cases the ceilings are showing beams and girders of different height and width. In such buildings the windows are mostly cut in the outside walls in groups of one, two or three windows, between the steel- or concrete framing-pilasters, the spacing of which is most often between 18 and 22 feet.

As we are mainly concerned with the design of commercial interiors, we have to consider all structural problems as given and unalterable. Their construction is the job of the architect and ^{of} the structural engineer. But in one way our point of view has to be exactly the same than the architect's or engineer's: For all of us the human body is the scale for our creations! The height of the room, the size of doors and windows, are in relation to the human body. And for us, all kind of furniture, fixture-work, decoration are based upon the scale of the human body.

But for us, concerned with practical and artistic problems there is no law for having one-level floors, to eliminate steps or ramps, to create irregular shaped ceiling, or different-level ceilings, to make use of all kind of polygonal or irregular or curved walls, or even the use of walls not vertical.

The variety of creative design is almost unlimited, with exception of ⁷
a personal restraint in regard to: practical purpose, the economic point
of view, and good taste. There is no ^{governing} law for anyone of them; the law must
be in the mind of the room-creating artist!

This alone will act as a restraining brake for any conscientious designer. He is depending only ^{upon} ~~on~~ certain restrictions from outside, as for
instance, problems of fire resistance, and physical conditions of material
to be used. One cannot bend certain materials, double curves in woodwork
are almost impossible; and similar considerations, ~~more~~.

By designing a room one is not only concerned with lines and curves, but
also with problems of natural and artificial light.

The designer can operate with brightness or darkness ^t, with light and with
shadow. He can make use of optical illusions, or, what we may call "crescendo
do and decrescendo", transferred into the medium of space. Create smaller
rooms like foyers, in order to make the following rooms appear larger or
more imposing, in shape, size, illumination or color.

He can use simple materials, the medium of paint as well as the natural
beauty and effects of different materials, the grain of wood, the reflection
of metals, the softness of fabrics, and all kinds of other materials,
as, for instance, the variety of glasses, transparent, translucent or opaque.

He can make full use of natural illumination, he can veil it by means of
glass, plastics or fabrics.

Those are only general indications. We may come back to more concrete
and practical suggestions. Here we intended only to ~~to~~ call your attention
to the tremendous variety of materials and other possibilities in our
artistic palette, at our service ^{at} any time, if we ^{only} know, how to make the best
use of all those possibilities, and also to understand to limit ourselves
to a certain discipline.

Our work has many similarities to the creative work of a composer:

He also can make use of all the particularities of the different instruments, of their volume and their scale. He can even create new instruments, sounds or noises, useful to his planned work. And his imitations are, to a certain extent, similar to our own. He also may feel the rapture of creating, as well as the despair in recognising ^{having} ~~done~~ the wrong thing.

And, right here, let us mention, that our work of design, similar to the composers work, leads to the execution of our work, its translation into facts, like the rendering of a musical score by a conductor, bringing to live, what the composer created in a mental process.

The design of any architectural work, exterior or interior, is usually done in a two-dimensional process: making drawings in different projections, called floorplans, sections, elevations, or the imitation-process of threedimensional rendering, the perspective or isometric view.

But one of our main reflections must always be: we are creating three-dimensional work; we are creating rooms.

Consequently we have to prepare all our work mentally as threedimensional. Actually and theoretically, we should start with small room-models. But practically this is hardly possible. Like the sound in the telephone, transformed into electric impulses, but finally reconstructed into sound, our three-dimensional ideas of the room are to be transformed first into twodimensional graphic elements by means of drafting, and from that into the threedimensional execution of the work itself in materials, shapes and light reflections.

Our job is to create rooms, not pictures of such rooms.

And that requires more than the ability to create good looking pictures, the execution of which proves finally impossible, if the artist does not know how to do ^{it} ~~that~~.

And it is one of our most important desires to render this little book useful to give some hints, not recipes, how to do just that!

In order to design commercial interiors we have to consider several important points of view, partly the same than for any other kind of ^{for}rooms for a home, or a store, or for any other purposes.

In our case, those considerations are, roughly speaking, the following:

- a) The practical solution of a given program.
- b) The artistically satisfying solution.
- c) Oeconomical solutions.
- d) Local Conditions.
- e) The time factor.
- f) The importance of basically sound construction (structural, material, color scheme etc) in addition to point a) to e). Because a design, which cannot soundly be transferred into practical execution may be, probably good "Art=work", but it will prove to be a bad design for the particular purpose.

All those points of view will be considered in the following chapters in connection with all the other problems more thoroughly and also in connection with the practical solutions, as shown in ^{one of} the final chapters of this book.

Only a few general remarks to the different points should be given here.

- a) The practical solution of a given program:

The designer with more technical interests as well as the one who feels to be more of an artist have to concentrate from the beginning on upon the thought, that the client put them in the position, to find the most practical solution for his particular requirements. You cannot anticipate ~~withxxx~~ certain technical or artistic solutions you may have in the background of your mind, which you would like to materialize ^{chance} at the next best possibility. This may mean a deep disappointment to a young and headstrong designer. But he has to restrain himself, even if it may be hard for him to do so!

Don't forget, you are serving a practical purpose!

10

b) Artistically satisfying solution.

On the other hand, your work is not fully done, if you don't try to solve the practical problem without incorporating taste and distinction in it. A simple example may show you what I mean: There are certain programs, involving actually mostly a clear understanding for the practical purposes of the project. ~~At~~ Such jobs are very often given to construction firms with experience in "laying out" floorplans exactly according to the business requirements of the clients. But looking at those jobs, mostly perfect in execution, material, illumination etc., you will find a certain poverty in appearance, which can be explained very simply: they were "designed" two-dimensionally; in other words: the floorplan is, or seems to be perfect, but it does not look satisfying. It has no "pep". Some firms are preferring such solutions. Let's assume, a sales ^{actory.} organisation for cardboard boxes does not want to show their merchandise in any way. They just want a "practical layout". Well, in such a case an architect, designer, interior decorator or, how you may call him, should either decline to accept such a job, or, if he sees any possibilities to improve it by really doing a commercial interior, should convince the client, that even he could get something outstanding and unexpected, which, in the long run, might be very useful for the improvement of business for the client! How often did this happen! But in order to do that, you should read very carefully what we are going to say in the chapter about the psychology of designer and of client!

Just in solving such an apparently uninteresting problem the satisfaction of both, client as well as designer, will be much greater than with one of those solutions, where both are anticipating a "glamorous" result, ^{after} when the work will be finished.

c) Economical considerations.

It is not doubtful that it is easier to do a good job, if money does not ^{matter.} ~~count.~~ But the creation of commercial interiors is always connected with the idea of economy.

Everything, connected with business, is also connected with the idea of ¹¹ oeconomy. The purpose of any commercial firm is to make money. The question, if the firm is willing or able to spend a large amount of money for the creation or decoration of its premises, is often only determined if it expects to do more business, and to make more money by means of a more luxurious surrounding than by a simple one. The commercial interior may often be only a part of the "publicity", wanted by a firm. But the idea of wasting money, of giving an unlimited amount of money for purely idealistic or artistic reasons can practically be discarded. The creator of such commercial interiors will always find, that his creation will be more appreciated, if he keeps it in reasonable monetary proportions. That does not mean to be "thrifty" or stingy. But it means to think carefully, how to make good use of the fellow-man's, the clients, money.

Let us mention a few practical cases, where money may be wasted without any necessity and for reasons, which may not be justified.

The execution of a design means an expense in two directions; it is composed of the cost of material and the cost of labor.

Practically all building materials are produced in standard sizes. Cutting off ^{from} standard sizes may mean creating of waste, if those smaller cut-off pieces cannot be used for ^{any} other purposes. Now, for instance, if wooden panels are manufactured in pieces, 3' by 6', or 4' by 8', any wallpaneling made of them would mean quite some waste of material, if they would not fit either in a certain fracture of it, or a multiple of the standard size. A square panel of 2'.4" would have to be cut out of a panel of 32.3' by 6'. The remaining 6 inches from the 36 inches would in most cases mean the waste of material, more than a square foot of material, for which the ^{full} ~~max~~ price is to be paid. If you would design a panel of 23 inches by 23 inches, or 35 inches by 35 inches, the waste would almost be nil.

Or, another problem:

The use of curves. The use of curved walls is expensive; a curved massive wall/partition with a relatively small radius cannot be built in the usual material of plasterblocks or terracottablocks. Wirelath and plaster, involving much more work and expensive material are to be used instead. The laying-out on the floor takes more time. The result is ⁴, more expensive construction work. Or even curved woodwork, rounded door/openings and so forth. It is evident, that the use of straight lines may give the same artistic satisfaction, but may mean an essential saving. We are warning especially from curved lines (of probably interesting appearance for the eyes) which cannot ^{be} composed of ^{several single} sections of composed-circles, the radius and length of which ~~sh~~^{ould} be given in detail plans; the result ^{will} ~~may~~ be, that the designer will be forced to draw full-size patterns, in order to have his ideas executed in a perfect way. That is mostly not worthwhile.

After we have overcome in most of the cases the illogical request of the client to imitate a historical style, maybe a Renaissance bedroom he saw somewhere and wants his sales-room for ladies ^{petticoats} ~~underskirts~~ to look exactly alike, we can stress more important features for the benefit of his firm and it's success in business, than to make use of dark wood, handcarved and richly paneled ^{walls}, illuminated by imitation candlesticks with poor lighting effect for the merchandise, which, of course, would be kept in a type of furniture, that would be absolutely wrong for the practical use of it and it's display or it's storage. This businessman would ^{feel} ~~be~~ finally very unhappy in all the "beauty" of his Renaissance bedroom-showroom, and would cost him a load of money, that would ^{it} actually be wasted.

It is one of those facts, we can hardly understand, that many customers, used to their newest model of an automobile, the last word in plumbing in their kitchen or bathroom, are looking for a "real Colonial atmosphere" (or "Old English") in their salesoffices on the 37 th floor of a modern skyscraper.

The products they are selling may be an invention of the last two decades of our Century, but the surrounding should be: "Colonial", or "Old English"! Every surgeon would be terrified if he would have to operate in that wonderful, but distinctly unfit Anatomical Theatre of the 18th Century in Bologna, with all its splendor in woodcarving, figures, sculptured ceiling, balusters and chandeliers. No Hospital or University would ever try to built their operation rooms in imitation of such artistically beautiful, but unsanitary classical examples. But our modern businessman wants the recreation of such historical "atmospheres", probably airconditioned, and illuminated by fluorescent tubes!

We are shaking our head and are asking our readers to do their ^{very} best to help us to convince such untimely-contemporary businessmen and women!

d) Local Conditions.

The local conditions of our job may refer to the section of the country, the city itself, the particular building, the floor, on which the premises are located, or even minor ^{to} items; they are always of great importance for the design of commercial interiors.

The local building code may make a solution impossible, that is possible in another city. Fireproof materials, certain regulations for entrances and exits, sprinkler systems, exposure of piping or meters on one hand, the direction (North, South, East, West) ^{on the other hand,} may influence the plan. Columns, windows, existing corridors, the location of the elevator lobby, the problem of water supply and similar questions, the construction of ceilings and walls are sometimes decisive for the entire solution of the problem. In one of the following chapters we will go into more details in reference to certain local conditions.

e) The time factor.

This time factor plays an important role in many ways. The client wants his job to be done within a certain limit of time. The design has to be adapted to this request. You ^e ~~cannot~~ ^{should} propose the use of certain materials or technical equipment which cannot be procured in the time available.

Some client may have rented a new space, for which he has to pay rent, and expects you to "start working immediately". He may not understand, that you need some time to make all the necessary investigations, that it takes time to make preliminary sketches, to work out the necessary plans, to write the specifications, to get bids from contractors, and to have them prepare their work. It would be unethical, to make any wrong promises for beginning and completing ^{of} the work. The client, impatient as he may be at the moment, would never appreciate those promises made in bad faith, after you convinced him that he expects ^{something} ~~anything~~ impossible, and that anyone, giving him such promises, would not be able to keep them. There are other cases, when a client has to take over additional, probably adjoining space, and is ^{entitled} ~~right~~ to expect from you a definite date to make his arrangements. Or, if the work to be done means a remodeling of the premises already occupied by him, ^{it} requires an exact time schedule, in order to know the necessary temporary shifting of working places and offices. Or, finally, that the customer is planning an official opening for his business ^{for} ~~connections~~, or even the Press.

On the other hand, the time-factor is important for the interior decorator in order to guarantee a clocklike progress of work, and the strictest coordination of all the trades and mechanics connected with the work. All this has to be worked out carefully, and it should be provided a certain percentage of working days, in addition to the anticipated space of time, for unexpected delays, strikes and similar ^{unknown} ~~difficulties~~. This is extremely important ^{in case} ~~if~~ the work will be done by contractors and people, not wellknown to the interior decorator, for instance, if he supervises a job of his in a strange city, where the conditions are not familiar to him.

All that has to be worked out ^{very} ~~carefully~~, and the client should, under no conditions, ^{just} ~~to be~~ misinformed, to provide a reputation of some kind of a sorcerer; ^{for the designer} ~~it is better~~, to add a few days, than to promise something that seems to be impossible.

f) The importance of basically sound construction.

It is one of the dangers for the beginner to try to use the wrong construction or the wrong material for execution of his ideas .

It may therefore happen that the intended solution is wrong, looks wrong or proves after a certain time to be wrong.

Never try to force a material into a purpose it was not made for, or, if you believe there is a possibility not thought-of by the manufacturer of the material, make elaborate and careful experiments, before using it for your particular job.

It is very important to get acquainted with all the properties of the materials taken in consideration for the jobs. For instance, just in order to give an example: A plaster wall needs a certain time to dry, depending upon the mixture of the plaster, its water content, ^{and} the weather conditions during the drying process. Any material, like flex-wood, wallpaper, or paint, put on those wet walls at an too early moment will create troubles, either immediately, or after a certain time. Another example: If the room exceeds the normal height it is dangerous to use too thin a wall, even if the designer did have some "artistic" reasons to do so; His "artistic" feelings should always be coupled with his technically sound planning. We are mentioning only a very few of such cases. It is evident, that a designer, coming from the architecture or a technical school will easier grasp those problems than a loo^o artist, coming from an art school with little or none knowledge of the technical problems involved in our work, and full of highly phantastic and artistic ideas ! Both of those extremes should try to get acquainted with the mutual preliminary knowledges. There are so many, almost innumerable technical problems involved in material, color, lighting, heating, cooling that we are at loss to mention them. Our book cannot replace a thorough study in classroom or apprenticeship. The teacher will be able to answer questions of personal interest to a particular student. A book cannot; it can mention only what the writer thinks will be of general advantage.

We are regretting those facts, and the author would be only too glad to introduce a special course for our particular line of design in a school with liberal and farsighted men or women in charge, and students, not looking for weekly marks and lists of presence, but ^{full of} ~~at~~ interest for the chosen profession. We are also regretting very deeply that ^{here} ~~in~~ our country ~~here~~ the chances for apprenticeship, an old tradition at the European Continent, are almost nil. A young man or woman, who shows some ability, let's say, in colored sketches, will have to do them all the time. Nobody cares to give him advice, hints, instruction. ^{for development} Everybody works in his own, particular specialty, for his own wages, and the idea of cooperation for the benefit of the work itself as well as for the members of the "unit", that created such a high standard of perfect Art in the workshops of the old countries for many Centuries, are almost unknown.

As we said at the beginning of this chapter in regard to the importance of basically sound construction: The most beautiful looking color sketch or other rendering, the most interesting looking floorplan with the most perfect graphic beauty in rendering and lettering may appear to be good "Art=work", but, if the designer has no understanding for it's actual transformation in the practice, if he lacks the knowledge of construction, material or practical understanding for its execution, his work will turn out to be : a / b a d design!

And we assume that the ambition of the young and unexperienced artist goes farther than just to submit a glamorous looking ^{piece} work of Art. He wants to see his work executed, three dimensional, with all the possibilities given to it, never to be obtained on paper, not even on a scale model. A scale model, mostly made in plaster or paper, will never give the actual ~~exp~~ appearance of a completed job. Its illumination, for example, will never be the same than the final, executed interior; it may look more attractive or less; but n e v e r the same.

II.

D E S I G N I N G

A.

P R E P A R A T I O N .

After the first preliminary conversations the designer will ask his client for a program which shows all the requirements for the particular job the client can think of. It will be advisable to ask him additional questions in order to get a program as complete as possible, and to write down everything. Back in the office the material can be sifted, ordered and brought into a logical sequence. As for instance: kind and number of rooms required, special furniture and fixtures needed in the different rooms. Special wishes, suggestions made by the client, and so forth. The next thing to do is, to study the program very carefully, to get a general idea about the whole project. To make notations for questionable problems to be cleared in the following conversation.

This is the moment, when the study of magazines, showing similar jobs, will be very useful. Some designers are keeping a filing system, or cutting out special publications, according to their different trades. For instance: publications about mens clothing places, jewelry and so forth. It shows, how other designers approached the problem. Of course, most of those completed jobs are usually shown in photographs, taken from the most attractive angle, and ⁱⁿ a floorplan. A few magazines are also showing some very useful details, let's say the construction of showcases, or other details. It is ^{almost} good to know those details. But it is bad and dangerous to try to copy them in any way, because this may cause an anticipation for the solution, which may influence the artist to such a degree that he may forget, that each job has to be designed individually. Specially beginners should be careful not to be influenced by the material shown in such magazines. And this is one of the reasons that we try here in this book not to show too much, in order not to influence the reader. We are giving only hints, we are explaining the reasons for certain solutions, but we don't want to have them used or copied, or considered as the only possible solution. Laziness in thinking should in no way be supported!

The next step will be, to get all the material together, that shows the present conditions of the premises for the job in question.

For out-of-town jobs it may be necessary to make a list of all the information requested in regard of the premises, and to send it to the administration of the building or, if existing, to its building construction office, asking for plans, sections and details as described thereafter. If such information cannot be given satisfactory a trip to the city may be necessary, to procure all the information personally and in ^{the} a way we are going to describe now for local premises.

In most of the renting offices you may receive a small-scale print of the floor on which the space is located. Those plans are giving essential information as to the exposure (East, West, South, North) of the rooms, the location of corridors, washrooms, elevators and freight elevators, location of building washbasins, columns and so forth, especially windows, and doors. But those plans are mostly very incorrect and cannot be used for any kind of preliminary sketches. Sometimes the building may provide you with a blueprint in scale of 1:8 of an inch, that shows pretty correct the sizes of rooms, columns, existing ceiling outlets and telephone ducts. But even those plans should be used only in ^{2. 3 4.} emergency for preliminary ^{1.} sketches, never for plans to be shown to the client, because the lack of details (beam conditions etc), lack of correct wall lengths or other details may lead to very disagreeable surprises and necessary changes of the plans afterwards.

But those plans are very useful for making free-hand tracings of them, which ^{save} ~~are~~ time in preparation of measurement sheets.

It seems to be the best thing to do to take local measurements together with a helper, equipped with a six-foot folding-ruler as well as a long tape ~~measurement~~ ruler, on which feet and inches are clearly indicated. One of the two men writes and makes the necessary sketches or holds the end of the tape, the other one does the actual measuring, calling loudly the exact measurement (not more exact than a quarter of an inch), and after having written down those measurements the first one repeats same.

Even in square or rectangular rooms it is necessary to indicate all ¹⁹ individual measurements (for instance: endwall to door, doorwidth, distance to column) for all four walls, in addition to an overall-measurement to be taken by the tape ruler. Very often mistakes can be remedied immediately and a second taking of measurements, checking and re-checking be eliminated. In rooms with other angles than 90 degree diagonal measurements from ^{one} corner to the opposite corner, or angle-measurements may be necessary. It is important to check the location of freestanding columns from several sides. The plan should also show any pipes, openings, a description of the existing floorcovering, walls, ceiling etc. We suggest to show the floorplan in lines, measurements with ⁱⁿ arrows and foot-inches or only inches, the beam condition could be indicated in dotted lines on the floorplan. Pipes, sprinklerheads etc. could be indicated in a different color, and their measurements in that same color, to distinguish the actual floorplan from the equipment-plan. All electric meters or any other equipments of any importance are to be indicated and measured in the plan, and their height above the floor should be given as exact as the distance of the beams below the ceiling or the height of sprinkler pipes and sprinkler heads. All existing electric ceiling- and wall outlets, switches etc. are to be marked on the plan.

It is also necessary to make several rough sketches of sections, for instance through the windows, doors, radiators and unusual beam conditions. Without going into further details we are just saying, that such a measurement-sketch should enable the designer to draw up a plan of the existing conditions, that shows practically everything, either in drawing or supplementary text. For the limitation in size of any fixtures or sections to be delivered to the spot later-on it is necessary to get acquainted with the location and dimensions of the freight-elevators of the building and to take down name, address and telephone number of all the people in the building who may be concerned with the construction of the job later on.

The "present=condition" plan should be drawn up ^{in the office,} by one of the men who took the measurements, as soon as possible, when he is still aware of the local conditions. He can work much faster and more accurate in that case. And this plan is fundamental for the design of the entire set of plans necessary for the job and its ^{construction.} erection.

All the measurement-sheets as well as a copy of the "present=condition" plan, together with all notes taken should be the beginning of a file that may grow very fast after the preliminary work of taking measurements. Every piece of paper, plans, notes etc. should bear the initials of the man who made them, the date and a description like: "Present Condition"; from now on the plans may be stamped with a rubber stamp, showing the name of the clients firm, scale, number of job, number of drawing, date and initials, as well as a column for changes or additional notes.

It proved practical to give a letter to all the preliminary plans, and a number to the actual plans for the construction of the work.

The inscription of the first preliminary plan would be called, for instance: "Preliminary Floorplan", - Drawing "A". For the final drawings: "Final floorplan", - Drawing "1".

But we are not yet coming to any designing nor drafting. The next job will be more the job of an intelligent secretary in the person of the designer himself. Right here we should mention that we cannot take the expression "designer" verbally, that means, that the owner of the office, the architect or interior designer does all this work himself. It may just as well, and in most cases, ^{be} the man in charge of design, who has the full confidence of the "boss" and acts with him or for him. This depends upon the organisation of the firm, its size and many other matters of organization of the office. We can hardly go into those problems, without expanding this book far above its actual purpose and size.

Since most of the clients are new in their role as clients, that means that they are for the first time clients of an interior decorator,

they are in most cases not used and not able to give a complete list of requirements or even to answer questions, asked by their decorator, in connection with such requirements. They are sometimes reluctant to say too much, are embarrassed by the new responsibility to give information that may turn out to an expense for them!

The designer has to ask his questions in a tactful, quiet way, like a doctor who ask questions from his patient. The designer has to observe, very inconspicuously, the whole procedure of business; he has to ~~know~~ study the clients organization, the type of work he is doing, what his assistants and managers are doing and so forth.

Without disturbing them he should try to get some explanations about work and organisation of the different departments from the heads of such departments. They will, of course, try to influence him to give them the best or most expanded working space for the final job. They will ask him questions about those future plans for them, which the honest designer can hardly answer: since he did not do any designing yet at all! He has to overcome such situations with intelligence and with tact.

He should never try to "lecture", showing his "superiority" in his own type of work; the other fellow may be as good as he himself in his own type of work. The designers duty is to learn, to study, to understand, and to gain the confidence of all people connected with his clients organization. The importance of such a relationship cannot be stressed enough. Right here we can see the difference of an artist who creates pure Art, who can concentrate his ideas in the quietness of his studio, ^{while} ~~the~~ designer of a commercial (and any other interior) is not alone. His work is ^{fed} ~~fed~~ and nourished and supplied by other people, he has to keep contact, has to make use out of the information, has to keep in mind their requirements and their well-being and, for his own sake, their continuous interest in his own doing!

If the artists would neglect this outside world by digging in his work and forgetting the outside world, he would probably be and remain just an artist, but never a creator of interiors for very worldly purposes.

So far we have spoken about the requirements of the client and his assistants and the necessity to gain their confidence. Just because the work ~~to~~ be done during the whole process of designing and building the business-offices and showrooms is mostly entirely new to the client, but ^{daily} a custom to the designer, the latter one should know that it is up to him to gain and to keep the confidence of his client. He should not consider it ~~like~~ ^{as} a very temporary relationship; he should try to develop this relationship to one similar to the relationship between a family and its family-doctor; or to one similar to a relationship between a client and his juridical adviser, a relationship that may endure over a long space of time. He should not be just a hired person to fulfill a temporary job, but he should become some kind of a "Counsellor ~~at~~ Art" to his client.

Many people, satisfied with the services of their "Counsellor ~~at~~ Art" may come again in the position to build a new place, to expand, to need out-of-town offices. And, if the relationship developed into a confidential cooperation, new jobs, new possibilities to create interiors, and new monetary gain may spring out of that relationship! Therefore it is of importance, to study the personality of the client very thoroughly, to know his mentality, his preferences, his point of view not only toward business, but also humanly, to get acquainted with him as a human being.

And the same has to be said about his assistants, managers, heads of departments and private secretaries.

In the following chapter we will talk to some extent about those human problems, entirely neglected in most of the books dealing with the art of creating homes or stores or other places for other people. And not only that: we have the intention to deal with the human side of all kinds of people the designer has to deal with: the client and his helpers as well as the contractors and their helpers, and finally with ourselves and our co-workers!

B.

A DISCOURSE INTO PSYCHOLOGICAL
PROBLEMS .

To begin with: we are dealing with human beings. The majority of human beings is not perfect; but imperfection is human. As little as our work is perfect Art. But both is eminently interesting: human nature.. and our imperfect Art. Otherwise let us close this book right now and here. The human nature occurs to our work in different species: as the client and people working with him and for him; as the executing contractor or consulting engineer and their helpers; the administrators of buildings, their technical staff and the people working under their supervision. And least, not least: ourselves and our co-workers!

We found only a single work that ever touched the human relationship between those different groups: and this little work deals only with client and designer, their relationship, and that in a humorous way in word and pictures. It's perhaps the best way to do it, without ~~making~~ ^{creating} any hard feeling; it's a touchy affair, without doubt!

But anyhow, we feel we have to speak about it, not in a scientific way, but in a practical way, because the other book-writers did not do it in a way to acquaint beginners and strangers with that important problem. Our particular client is a businessman. The reason to contact us is, that he wants us to do a commercial interior for him, that fit's ^{to} his particular needs, that fit's ~~to~~ his pocketbook, and that creates additional "value" to him and his work. It has nothing to do with the hiring of an architect (or stonemason) in the Middle Age, when a religious congregation wanted to create a work of Art "at majoris Dei gloriam". It's a very earthly affair and has frankly to do with spending money, in order to make money. To get a hundred cents worth out of a dollar spent, possibly even more. Don't let us forget!

Now, this introduction may smell like a description of a money-hungry ^{minded} Shylock. It is definitively not so intended. We just wanted to warn you of expecting a very sensitive story about beauty-loving aesthetes, as written by a 20 Century writer about an ideal client of times past!

Now, we are not going to write a story of our client. First of all, it's not one man, (or woman), it's a cross-section of all kind of businessmen. And we are ^{interested in} ~~only concerned with~~ ^{only} their personality as far as our object is concerned. The question to call in an interior decorator is in most cases connected with some feeling of disturbance for him: change of location, or expansion of business, or cooperation with a new and important man, the idea of spending money in a new way and the insecurity, if this money will be actually be of advantage to him and his firm is something that may disturb his usual superiority, his inner balance, even his relationship to partners, members of his family or other people. Therefore we have to expect a certain tenseness in the beginning of his relationship to his decorator.

How did he get his name, which were the reasons to contact him? There are very different ways: he may know the designers name by reputation, ^{by} publications in magazines. He may have heard from his activities through business-connections, for whom he did some work; he may have seen such jobs and may have liked them. He may have asked the house administration of his new ^{location} ~~premises~~ to show him a few new jobs in their building and ^{may} have heard from the artist who did some nice work; he sometimes ² is more interested to learn the name of the man who did the "most expensive" jobs in the building! Or, the designer learned from his own sources that someone planned to move to a certain spot and offers his services to him. Or the client is calling in several "competitors". I think it is safe to say, that the first impression, the designing artist makes upon the client at the very first contact is about 51 % decisive for the development of a future relationship. The client knows and must know, that the "other businessman", that means: the artist, is anxious to do business with him. He must consider him as equal among equals. He expects from him the same behavior, he expects from anyone else, with whom he intends to do business. Consequently it is important, to recognize his personality at the very first conversation.

The designer has to listen. But, if asked, he should not be mute, nor should he show the dignified condescence, certain doctors are showing toward their clients. He should never give definite suggestions as to the work the scope of which he does not know yet. It should be the conversation similar to one between two ^{regular} businessmen. During that conversation the designer should make mental notes, because he can find very important clues as to the client's preferences or dislikes, if he only listens carefully. It is extremely important to know likes and dislikes, or certain "Taboos" with the client. I remember one case, that the customer had a strong dislike against the green color, and nowhere on his job this color could be used. Being ^a human beings one can ^{count} ^{with} ~~expect~~ ^{very} ~~expect~~ dislike against certain forms and shapes, which may be omitted from the beginning on, in order not to displease the client. During the conversation the designer may ask, tactfully and not too pronounced, if the client has such dislikes or special wishes in regard to colors, forms and shapes, or materials. He will, after having found some mental contact with the designer, describe jobs he saw and liked, or details he was fond of. Maybe there is a chance to visit such jobs together, in order to understand his description better and to see the jobs with professional ^a ^{eye.} ~~understanding.~~ Any way to gain the client's confidence is important. Of course, the client may become suspicious if he is one of that kind of people; maybe he answers the way we heard it many times: "I don't know, what I want. It's your business, to do it right". Sometimes, he even says: "It's your business to know what I will like!". Which, of course, leads to some kind of gambling, artistically speaking. On the other hand you may find a man, who knows exactly what he wants, and calls you in only as some kind of a technical expert to execute his personal ideas. This, however, is not the ideal position for an ambitious artist.

The prospective client is sometimes very dependent of his assistants, heads of departments, especially of his private secretary. Other customers like to call in members of their family and are listening to their suggestions. All this may create troubles later on, because most of these "advisers" are disappearing after ^{short} ~~a certain~~ while, or, being in no way responsible, are changing their "ideas" pretty often, so that the design has to be changed several times. We know of a lady-client, who's husband wanted a perspective sketch of a certain room, which could never be drawn, because the lady changed her mind on a certain day and about the same matter not less than three times; but the husband had to pay the bills, and the changing ^{of ideas} had to be stopped.

Anyhow, if there are practical reasons to listen to different, but serious and responsible, assistants the designer should appreciate this and consider it as a help in getting a program as complex as possible.

There are clients who, for reasons unknown (probably known only to their psychoanalysts) never say "yes" or "no", who are proud in playing the role of some kind of a Sphinx. People, who never show any appreciation. And other people who are double-crossing the artist who believes to have gained their confidence.

I consider the most desirable (and really existing!) client a man, ^(or woman) who can explain in a few words his general intentions, a man, who listens to questions and answers them, who is able to understand the reading of plans and sketches, but who leaves anything else to the designer, to whom he has confidence and from whom he expects confidence. Such a man makes his decisions very fast, and the final result of such a cooperation is mostly a job, fully pleasing the client and evenly enjoyable and satisfactory to his artist. Such a man makes very frank remarks, which are only useful to the creating artist. Such cooperation is the ideal of relationship between client and designer. And, as I mentioned before, it's not a wishful thinking, it actually happens to be fact sometimes!

As for the special wishes of assistants, heads of departments and private secretaries: most of those people are very anxious to have their suggestions executed. We should not smile about it; we should try to incorporate such practical suggestions, if they fit into the entire program and do not exceed the budget given by the president of the company, the owner of the firm or the man in charge and responsible for it. The reason for the eagerness to have their wishes fulfilled is absolutely understandable: maybe they are dreams of long standing for the benefit of the firm and its progress, maybe ^{only} personal ambitions; but, how often is the average man or woman able to have such dreams transformed in facts? This we should not forget. Part of our job is to be some kind of a psychologist!

There is another orbit of people we have to deal with: all those connected with the ownership of the building, its administration or its maintenance. They are no clients of ours. We have no monetary advantages from them. But they are extremely important to us. The beginning, the progress and the termination of our job is partly influenced ^{by} from their friendly support or their disinclination to be helpful to us. How would we get all the necessary information about ^{the} building and its technical equipment, ⁺ construction? Or the necessary plans, saving us sometimes much time in preparing the preliminary ^{drawings} plans. Or all the other information, use of the services in the building, and so forth. It is evident that we try to be in good terms with all those men and women and that we show understanding and appreciation for their efforts and the time they are giving us. Here also we will meet all kind of people ~~with~~ of different manners and mentalities.

One group of people are, besides the client himself, of utmost importance to us and to the perfection of the work: the contractors, the consulting engineers and all those, working for them to accomplish our work.

Let us spend a few minutes with the problem of those helpers for the realization of our projects.

28
Comparing the designer ,supervising the execution of his design,with
a conductor of an orchestra we have to see in the different contrac=
tors the members of the orchestra playing the various instruments.
Of course the temperaments of musicians and artists are generally a
little different from those of the representatives of
crafts.Also their education is an entirely different one,and so ends
our so tempting comparison for the time being .

The cooperation between designer and contractors ^{is} in any direction, is
extremely important for the success of the realization of the design=
ers plans. It is not solely a business=connection, that a contractor
does that and that kind of work for a certain price agreed upon; their
relationship should be similar to the one between designer and client:
based upon mutual respect and mutual confidence. During the construc=
tion period so many problems may come up, where there will be neither time
nor occasion to ask for direct orders ^{from} of the designer , and the con=
tractor has to make those minor decisions for the benefit of the work.
Only, if he feels a personal attachment toward the designer he will solve
those problems in the way indicated above.

In many cases, even if submission of prices should be made on sealed
bids (which is not always the best way), certain contractors will do
work for the designer repeatedly, they will find a personal understand=
ing for the artists specialties and personal ideas, and their coopera=
tion will grow into a permanent association between them, something si=
milar than the ^{permanent} ~~repeated~~ association between a client and his designer.
If the contractor proves to be an industrious, understanding and honest
man who works for a reasonable profit, such an association has many ad=
vantages for the designing artist. His type of construction, his personal
approach to the work itself will become so familiar to the contractor,
that many conversations, telephone calls, elaborated specifications and
detail drawings may be eliminated, time and effort saved, and the best
of results be guaranteed.

This time we have started with the most advantageous and satisfying conditions.

In order to write a book about practice, we also have to describe conditions not as desirable as the ones we just mentioned.

This may be based upon certain educational conditions we are finding here at home, in our country.

Especially in New York there are, among the others, many prosperous and honorable contractors with a lack of professional education that makes it difficult to work with them. It happens sometimes that you may have to deal with contractors who, under the most amusing excuses, try to ~~conceal~~ ^{disguise} their ^{dis}ability to read or write the English language.

Sometimes they just forgot to carry their eyeglasses with them, or whatever excuses they may find for the moment. Numerous craftsmen came over, many years ago, from Europe, mostly from Eastern Europe, who never found the time to go to Night School or to study any theoretical-technical problems; they were industrious and opened their own shop after a certain while. But they, living mostly among their former compatriots, especially in New York, they are still at odds with the knowledge of the official English language.

What makes things even worse is their absolute lack of ability or knowledge to read blueprints. They are handy and practically inclined, but anything that smells of theoretical instruction is entirely strange to them. This condition is very disagreeable. It leads to situations like the following which happened not too long ago: A designer talked over the phone to a cabinetmaker and tried to explain something to him, and both had ^athe similar blueprint in front of them. The designer said: "By looking at the plan the point is directly to the left of the entrance door to the reception room." The answer was: "What do you mean 'to the left'? .. If I turn the plan around the left is on the other side." The designer was flabbergasted. This ^{answer} he did not expect;

Such answers should not occur. And a responsible contractor should not only be able to know his trade by starting on the workbench, to know how to figure a job, and ^{how} to get a legitimate profit out of it, and to deal with his men in the shop as well as ^{with} the architect or designer, he should also have some professional and theoretical knowledge. He should be able to make or supervise shop-drawings.

We are also anticipating that a contractor should not play any tricks as for quality of work ^{manship} and material, nor to overcharge, or to try to overcharge, the man who gives him the job with a certain confidence, which cannot be formulated in words or paragraphs.

And finally, every contractor should be conscious of the fact that he is only one of the numerous "musicians of the orchestra", who contributes to the performance only to a limited degree under the "baton of the conductor", and has to co-ordinate his work ^{with} the work of his "fellow-musician", not to spoil his fellow-artisans work, but to cooperate to the perfection of the work. In other words: the cabinetmaker should not scratch the plaster ^{ers} work by being interested ^{mainly} only in his own work. And that refers, of course, to all the trades and crafts concerned with the work!

We cannot expect that even a professionally well prepared contractor acquires also the ^{full} knowledge of the next contractors work. But he has to show consideration for his work too, in order to enable the designer to ~~comp~~ accomplish a perfect execution of his plan.

And for this reason we hope that the different representatives of trades and crafts are spending a few evenings to read this present little book, which is written for the student of design as well as for conscientious contractors.

Nowadays we are finding a younger generation of contractors who, very often, went through college and studied engineering ^{or} and architecture, in addition to practical experience in the shop. They do not need such admonitions.

The average inclination and ability for anything mechanical^{or} electrical of the American people is wellknown and admirable, and our observations are more concerned with the handling of woodwork, plastering and painting^{crafts} which are based upon a very old tradition abroad and represented here ^{1.} ^{3.} ^{2.} by a generation born abroad, to a certain extent.

There was a good tradition in the old country for many Centuries: A youth was sent to an experienced "master". As an "apprentice" he learned slowly, but thoroughly, all the secrets of the trade. Later on he worked for many years as a "journeyman", until he felt the ability and readiness, to pass his "master"-examination, and to go in business for himself. Mostly in Western European countries, and beginning with the 19th Century, they were ^{also} legally obliged to go to school in addition and ^{to study} ~~learn~~ the theoretical and mathematical part of their trade to a desirable degree. All kinds of techniques were developed, since the perfection of the work, the personal, let's almost say: "the artistic" satisfaction of the individual was more important ^{to them} than the money they made. One may consider that as some kind of ridiculous sentimentality, but, for the benefit of the work and it's perfection, it was definitely an advantage! The "melting pot" of the new Country gave them a chance to make use of their abilities, but, at the same time, the pay for their work became of more importance to some of them, than the perfection of their work. Several sound practices of traditional good work were neglected to the benefit of their income, but to the disadvantage of their work. For instance the use of nails in cabinetwork was almost "taboo" in Europe. The technique of glazing, the "Schleiflack" treatment, a very complicated and difficult handling of ~~finisk~~ painting, lackering or woodfinishing were slowly forgotten or discontinued for the same reasons. The use of sprayguns for wall-treatment were prohibited by workers' organizations, apparently for similar reasons.

Now, we have full understanding and a appreciation for the endeavor of

those organizations, protecting the interest, the welfare, health and the income of the different working men. Only a man who can feel happy, healthy and satisfied with his wages can do a perfect job. But we think these organizations could do some additional beneficial work for the best of their members: To awake their interest in their work itself as artisans, to develop techniques in their line, giving additional possibilities to a number of their members, and finally to give instruction in theoretical problems, as blueprint reading and so forth, to those members not yet acquainted with it.

Those organizations should not only be interested in the standard of living of their members, but also in the standard of quality of their work. There are men in the position of shop foremen not able to make shop drawings or to build anything that ~~does not~~ is not composed of straight ^{lines} ~~surfaces~~ and 90 or 45 degree angles. It seems to us, that it would be the responsibility of such organizations to do something about that for the benefit of their good reputation.

A certain practical experience caused us to mention such problems, concerning those artisans and working man, actually executing the work with their own hands under the responsibility of the contractors. And this practical experience proved to be very successful, not only here but also in two European countries.

Let's go back to our comparison with music and orchestra:

There must be more of a relationship between the conductor and his musicians than just the fact, that he has to conduct and they have to play under his direction. Some kind of an "electrical contact": The conductor has to ^{awake} interest ⁱⁿ his men for the work they are playing. For it's beauty. The violinist must understand the beauty of the part the horn, or any other instrument that is indispensable for the entity of the musical piece that is performed. It is the artistic duty of the conductor to inspire mutual interest among the different instruments, and this may contribute much to the perfection of the performance.

Exactly the same condition should exist between the supervising artist and the contractors, but even more, the working men. He should not only direct the construction of the job, he should explain the intricate relationship between the different trades to the men doing it. Of course, he has to be tactful and careful. For instance, he should never give any direct orders to any man. He should give them either via the contractor himself, or, if he is not on the spot, to the foreman, responsible to his boss ^{also} and authority to the men working under him. If a mistake is made, or a deviation from the plans ^{happens}, essential to the designer but not clear to the men who ~~are~~ doing the job, he should ask in a tactful way to make the necessary changes. If he is able, to explain why he designed it differently he should explain his reasons for it. This creates an atmosphere of mutual understanding and cooperation. As much as we have to insist in the authority of the creating and supervising designer, as much we should approach the working man as equal among equal men, ^{if} probably during a recreation pause, lunchtime or so, without asking or requiring their interest during their free time, but just as man to man, you may be able, to show them, not as authority, but just in order to keep their interest on the common work alive, ^{and} the entire plan, what his fellow workers of the other branches are doing, ^{and} ^{2.} ^{1.} what is finally intended. We even found out, that it is to the benefit of the work, ^{very} ^{if}, at the ^{very} beginning, to show all the men present the complete set of plans, explain them ~~de-~~tails they may ask you for. It is no waste of time!

It is regrettable to state, ^{but} ~~that~~ it happened several times that working men expressed their surprise and satisfaction about the simple fact, that the supervising designer greeted them in the morning with a "Good Morning", and left in saying "Goodbye". We consider that as naturally, because every one of the crew is to be considered as a Gentleman, who, at the present ^{moment} time is working under our command, but otherwise is to be considered as equal among equals. We cannot accept, for authority's sake, any changes in design. But we should be willing to listen to sug-

gestions for improvements or practical changes, while our authority rests, that means: during the recreation pauses, or after work. 34

Such personal contact should not be caused by a feeling of condescence, but by the feeling, that everyone working at the completion of our work is to be considered as a co-worker, and, thanks God here in America: as a free man! We also know that the ridiculous feeling of authority the man with an academic degree feels and expects from the men, working under his supervision, in certain countries abroad.

But, we also regret the average disinteressement felt toward the personality of the working man, who is, very often, considered only as a number, doing his work according legal or organization-relations for so and so many dollars the hour. This also is, in our conviction, a wrong approach.

There is something else that may happen sometimes, which we have to decline. It happens sometimes, especially if the aforementioned relations are good, that working men are making direct or indirect remarks about the possibility of getting beer or liquor from the supervising designer. We think, the the mostly good wages of the men and their self-respect should not permit such suggestions and they should be declined very strictly and by explaining the reasons for it. Everyone is working for a fee, a salary or wages, and the mutual good relations should not be ^{undermined} spoiled by such unfounded requests!

As for the relationship ^{with} consulting mechanical or other engineers and their assistants the designer should give them a general idea of his intentions for his own work as well as for their intended part of it, by giving them all the existing plans and drawings with general suggestions for planning of their ductwork or other equipment. No plans should be finished before their suggestions, or even countersuggestions, can be worked in in a satisfactory ^{way} work, complying with their technical and the designers artistical intentions. Many a project may have to change it's entire ^{face} solution, if the artist suggests unpractical solutions, or, does not show the necessary understanding for his technical advisers point of view.

Their strong cooperation in mutual confidence has to start with the first plan and to end with the final execution. During the execution the engineers authority for his particular work has to be maintained, because any changes of his work would take the responsibility away from him and make the designer responsible for a type of work he is not competent for.

To talk about the designer himself ^{is} actually not up to ourselves. As little as the final judgement about the work itself. We can say only, that we should be conscious of our responsibility toward everybody concerned with the work itself, beginning with the client, ^{down} to the last man working at it. ^{execution} We should always bear in mind, that we also are human beings with all of his weaknesses and imperfections, and that the type of work, we are doing, is one of the most beautiful professions, giving us a chance to coordinate practical purposes, beauty, a rich choice of materials and colors, to dig into new inventions and to make use of old traditional techniques, to handle fellow-men, and to handle our fellow-man's money!

We should try to find the right way between the red tape of contracts and free decisions, if the necessity comes up, to use all technical appliances, but not to overdo it, and that also includes the use of the telephone, which may be a God's end, but also a nuisance and a source of difficulties! All important decisions should be written down in order to eliminate differences which may be caused by telephone-conversations. We should keep ^{1.} all necessary files and documents handy, ^{2.} and ~~to~~ cooperate with our employees, ~~and~~ also our superiors in a friendly, harmonic way, with the one idea in mind: To do a good job!

We could ^{write} ~~give~~ an entire ^{chapter of} suggestions of many pages about those problems concerning ourselves and our next helpers. But, as we mentioned several times: This book is no compendium, it will only give you a hint for developing your own ideas in connection with everything that is part of "The design of commercial interiors".

Their strong cooperation in mutual confidence has to start with the first plan and to end with the final execution. During the execution the engineers authority for his particular work has to be maintained, because any changes of his work would take the responsibility away from him and make the designer responsible for a type of work he is not competent for.

To talk about the designer himself ^{is} actually not up to ourselves. As little as the final judgement about the work itself. We can say only, that we should be conscious of our responsibility toward everybody concerned with the work itself, beginning with the client, ^{down} to the last man working at it. ^{1, execution;} We should always bear in mind, that we also are human beings with all of his weaknesses and imperfections, ~~and~~ that the type of work, we are doing, is one of the most beautiful professions, giving us a chance to coordinate practical purposes, beauty, a rich choice of materials and colors, to dig into new inventions and to make use of old traditional techniques, to handle fellow=men, and to handle our fellow=man's money!

We should try to find the right way between the red tape of contracts and free decisions, if the necessity comes up, to use all technical appliances, but not to overdo it, and that also includes the use of the telephone, which may be a God's end, but also a nuisance ~~x~~ and a source of difficulties! All important decisions should be written down in order to eliminate differences which may be caused by telephone-conversations. We should keep ^{1.} all necessary files and documents handy, and ^{2.} ~~to~~ cooperate with our employees ~~and~~ also our superiors in a friendly, harmonic way, with the one idea in mind: To do a good job!

We could ^{write} ~~give~~ ^{chapter of} an entire suggestion of many pages about those problems concerning ourselves and our next helpers. But, as we mentioned several times: This book is no compendium, it will only give you a hint for developing your own ideas in connection with everything that is part of "The design of commercial interiors".

L I I .

E L E M E N T S O F D E S I G N

2.

T Y P E O F B U I L D I N G S

Commercial Interiors are mostly designed for office buildings in larger cities. Some of these buildings are so-called "Office-skyscrapers", erected especially for such purposes. Some of them are also transformations of other buildings, as for instance a wellknown office building in New York City that was planned as a hotel. Most of the buildings, used for offices, are not older than about fifty years. The construction and conception of office space, illumination and technical services did change during those decades in a way, influencing our work to a very ^{large} strong extent. It is impossible to explain all those types of buildings in a practical way, and we are concentrating upon a few types and buildings, wellknown to the business world, and also familiar to ourselves by practical experience.

The description of the most important facts may result in easing the investigation into others for the readers of this book. He may concentrate in his questionnaire or list upon certain essentials, necessary to know for the preparation ^{of} ~~for~~ his plans and layouts. Part of the following buildings are in New York City, a smaller part in other large cities of the United States, without neglecting a few notes about office buildings in cities, not main-business-centers of the country, because expanding business of large firms makes it necessary sometimes, to do some important designing work for smaller cities, which are developing into district-headquarters for such firms. ~~same~~. Right here we can observe, that the average standard of design in such growing districts is relatively poor and undeveloped, and is a wide field for the creative artist with some educational talent. The general idea of an office unit is mostly a one-or two window-room, separated by a few partitions in wood or metal and glass. This, of course, is not the type of office space we are interested in. But, sometimes, such a unit may be transformed into the object of "applied art", we are interested in.

Office Building #1 is an extremely tall skyscraper, built in the beginnings of the thirtieth, constructed in steel. The lower floors have extremely deep spaces, the upper floors are more advantageous for offices requiring daylight. The single "bays" are mostly about 18 feet wide and have two windows. There are certain spaces, much wider, with 3 windows. Approximately every second inside column is a "wet" column, having plumbing connections. The existing wiring consists of usually 4 ceiling outlets per bay, with switches on the outside columns. Most of the columns are having base receptacles. Telephone conduits are laid in the concrete floor in two rows parallel with the outside front of the building and with additional transversal conduits. All meters are concentrated in special rooms in the different floors. All built-in telephone boxes, floor-manholes are to be kept accessible. Heating is provided by radiators with metal enclosure, flush with the wall and below the windows. The windows are all of the same height, but are varying in two widths. The floors are concrete floors, the walls painted in a standard color, the ceilings white. The building supplies a standard ceiling lighting fixture without extra charge, if desired. Walls, ceilings and floors are in good condition, level and very accurate. Corridor walls are covered with a marble wainscot^{ing} and painted above those. Certain difficulties for the interior decorator are the numerous girders and beams of different height and width, with the main girders only about 9'.00" above the floor level. This gives, even with the adequate height of most of the floors of about 10'.10" very low hung ceilings, even lower, if ductwork for airconditioning is to be provided ^{when} crossing those girders. The corner columns of the building, the relatively small number of windows are to be carefully considered in laying out the floorplan. On account of an existing, but not perceivable, swaying of the building all partitions adjoining existing walls and partitions are to be separated by cork strips and the partitions to be reset about a quarter of an inch from the existing ones.

A few of the floors are exceedingly high, which creates dark wall spaces above the normal-sized windows.

The different public corridors in the building are varying in shape and width. Certain protruding ducts within the rented rooms as well as the corridors are influencing the appearance, very much. The floors of those corridors are covered with terrazzo in metal lines. STRIPS. The building permits lately ^{the} creation of Herculite doors at any point desired by the client or his interior decorator. But it excludes any special signs or illumination outside the doors on the public corridors. All construction work has to be fireproof and the building requests that such construction work as well as the wiring has to be done under the supervision of its own construction-office and by contractors of their choice. It is not recommended to try to suggest any outside contractors for this part of the work. This, of course, determines the expense for essential work without the possibility of competitive bids, but the work is usually of best quality in material and workmanship. All plans are to be submitted to the construction department for approval. It is recommended to submit a full set of plans, also for the other work, to enable the construction-department to study the entire project and to give the assurance of coordination of work.

The tenant is entitled to an allowance, figured in proportion to the size of space. But this allowance will be credited only for straight partition walls, use of ^{STANDARD} building doors, normal electric wiring and standard painting. If the design does not make use of such possibilities part of the allowance may get lost ^{to} for the benefit of the tenant.

The elevator service in the building is divided in certain "banks" of elevators leading to certain levels. The higher levels have "express" cars to a certain story, from there on "locals". Always two banks of passenger elevators are connected so, that a change from the express station of one corresponds to a local ^{station} of the other one. The service itself is fast and very satisfactory.

As far as the freight elevators are concerned the builders of that skyscraper did apparently not expect the traffic of the present time, and their number is very limited. It is important for the interior decorator and his contractors to keep that in mind and to figure with a relatively slow delivery of fixtures or materials, especially in the upper floors. The building has its own maintenance shops for carpentry, electrical work, painting etc. It also has numerous porters in the different floors, whose assistance may be required for cleaning and other purposes, especially for the tenants, in our case our clients. The construction and maintenance departments are exceptionally cooperative and helpful, which should not be forgotten to mention here. Good will from both sides is important for everybody concerned with the creation of commercial interiors.

Office Building #2 was actually built for the purposes of a hotel. It is much older than building #1, is much lower and entirely different. Its frontrooms are all of the same depth, while the inside rooms (something non existing in the first building) are stepped up, such creating shallower room units in the upper floors. Room height, except in one of the lower floors, is 10'4". All rooms have a white marble base, 4" high. Very few ~~and shallow,~~ become below the hollow terracotta ceilings are moneysavers in regard to unnecessary hung ceilings. There is also no restriction as to the contractors, for bricklayer, plasterers and electricians. The building also supplies ^{without charge} regular lighting fixtures and existing wiring. Each room unit, mostly with two windows, has exposed radiators under the windows, and a corner wash basin on the inside wall, which also carries chilled water, ^{that} which makes watercoolers dispensable. All meters are within the room units. The building administration does not permit any change of location or construction of entrance doors and two high corridor windows in metal ^{per bay} and pretty old-fashioned translucent glass, painted ^{grained} in wood-imitation. The main elevator lobby is in the center of the building with two very

long aisles to both sides, one of which with a corner solution of about 135 degrees and beam conditions, which create a certain difficulty for the layout and the appearance of the corner room to the designer. Here too the administration and the construction department are very cooperative.

As for the freight elevators they are placed on both ends of the long aisles, and, except for the relatively small size of those freight elevators (to be considered for the size of fixtures etc) the delivery of merchandise is much faster accomplished than in the first mentioned building. Important to know is, that the building operates on DC current.

Certain buildings in New York City, mostly located on Broadway, and built in previous years, are pretty oldfashioned, and their windows, elevators etc. are more designed for "architectural beauty" than for efficiency.

The buildings on corners are mostly having irregular shaped at odd angles, and the conditions of columns, parallel with the front of the building as well as the beam conditions are often creating headaches to the designer. A further problem of greatest importance is the presence of sprinkler systems with risers and distributing pipes and sprinkler heads, which are to be measured in very carefully, in order to eliminate surprises for taste and pocketbook afterwards, when they were not taken in consideration from the beginning on. We also find wooden floors sometimes, and also very uneven surfaces of floors, walls and ceilings.

One tremendous office building in Chicago has to be described more in detail as building # 3. It has some unusual features. This building is airconditioned throughout, what made it possible to have inside-corridors and inside-floorspace for offices. Such offices, of course, are entirely dependent upon artificial illumination (AC. current), an interesting but responsible problem for the designer. The location of present ductwork and the limited height of rooms in consequence are of great importance. The possibility of interesting "show=window" walls in the public corridors is something different from the buildings described before.

In the chapter about practical samples (#2) we are explaining these conditions ;therefore there is no need to repeat it here again.

#4. In smaller towns than those big metropolis' we are also finding office buildings of reasonable size ,with conditions more or less similar to those in New York .There are mostly building regulations much less strict than in New York.The administrations of those buildings are ^{in most cases} ~~mostly~~ very much interested in giving any kind of help and service in order to improve the standard of interiors within their premises,which ^{at the same time} serves their own purposes very well.On the other hand, and that is actually only in loose connection ^{with} ~~to~~ the building itself, the designer ,looking for local contractors, may find some difficulties to get the right firms, reliable and working with the same speed we are used in the larger cities.The idea, to "take it easy", can be easily observed in dealing with local contractors .

We may conclude the present chapter with the advice to try to combine our way of working with the one of the locality.It is wrong to force people into a tempo strange to them.Here too he have to show understanding for our fellow=~~men~~/mentality and ~~their~~ way of living and working.

b.

MATERIALS AND EQUIPMENT .

0063

The graphic presentation of our lines on the drawing, transformed into reality, are resulting in walls, ceilings, floors, windows and doors, insulations, and technical equipment like heating and cooling systems, water supply, electric wiring, telephones and so forth.

In addition ^{to it} the equipment for practical purposes as fixtures, furnitures, lighting fixtures, items we will describe in a special chapter.

The choice of material for construction is extremely important for technical, practical and aesthetical reasons.

All the partitions between rooms will be called "walls" in the following. Their individual use is depending upon certain requirements: structural strength, soundproofing, fireproofing, background for special treatment, enclosures for hidden wiring and piping and several other considerations. Since, from the beginning on, we are excluding any kind of so-called "supporting walls" with structural significance for the building itself, even that, what we called "structural strength" is meant only ^{as} their stability in itself. While, under normal room-conditions a 3" partition wall, plastered from both sides, may be sufficient, we have to use stronger material with at least 4" thickness for rooms higher than the average room height.

The use of brick walls for partitions is only recommended, if the structure of brick will be used for artistic purposes. Otherwise the construction in brick is too expensive, and it takes more time to dry such walls in comparison with other partition walls. In most of the buildings the use of cinder blocks or terracotta blocks is advisable. One building in New York uses terracotta blocks for dividing walls between two tenants and also for the first layer of other dividing partitions. The large size of cinder blocks are eliminating those for curved walls. Terracotta walls can be used for larger curves with radius of about 6 foot and more. For smaller radius wire-lath and plaster construction will be necessary.

If soundproofing should be necessary the wire lathing has to be put on studs from two sides, in order to create a soundproofing air ^{pocket} space in between.

A number of buildings ^{are} ~~permit~~ ^{being} the use of sheetrock on wood studding. For curved walls the sheetrock has to be substituted by masonite or other material that can be bent. The sheetrock or masonite construction has the great advantage, that it presents a "dry" construction, which eliminates sometimes weeks of waiting until the walls are dry and ready ^{being} with ~~for covered~~ ^{by} panels, wallpaper or paint.

Another type of dividing rooms is the construction of partitions with woodframing and glass, metal framing and glass, or just structural glass. (for instance corrugated glass).

In certain cases partitions are ^{desired} ~~desirable~~ only up to a certain height, sometimes only ^{as} ~~a~~ "visual" division of rooms, preferable for better air-circulation, if there are no windows in the rooms, and no airconditioning provided. Such partition walls are sometimes about 7 feet high (doorheight), or only up to a little over eye-level, to guarantee ^a ~~at~~ certain privacy and undisturbance for people working in such rooms. We call those partitions bankscreens. They may be built like walls, or in wood, wood and glass, metal or metal and glass, or just in glass. And finally rails, about 36 to 48 inches high, built in a similar way.

The floors of the office buildings are mostly plain cement floors. But we also find wooden floors. Usually such floors are to be covered either with carpets on lining, either cemented on the floor, or nailed around the outside border. It is necessary to remind that all "manholes" for telephone conduits ^{etc.} ~~are~~ to be kept accessible, something the carpetlayers like to overlook or to neglect. An other way to cover the floor is the use of rubbertiles, the cheaper, but sometimes very attractive asphalt tiles, linoleum or corktile. The tile floors with their variety of colors, their small standard size of 9 by 9 inches, ^{available} strips 1" wide, the possibility of cutting them (if possible not ^{below} ~~under~~ 45 degrees), are giving a wide possibility of design to the artist. Linoleum comes usually in large pieces. Cork tiles are to be used mainly for soundproofing.

It should be mentioned that, for tile and linoleum floors, the base of these walls could be covered by the same material, a certain ^{may} ~~way~~ protect the walls from being spoiled by people cleaning the floors.

As for the ceilings: in most cases the present ceiling of the room will be maintained, and only covered ^{with} by paint. Wherever more elaborate artistic effects are requested, especially in rooms with different protruding beams, where ductwork is crossing the ceilings, or where light-coves or recessed lights are desired, the use of hung ceilings will be necessary. They are mostly constructed in wirelath and plaster on hangers, securely anchored in the existing ceiling. There is also a dry construction possible, a lath construction with sheetrock underneath, mostly the base for soundproofing materials, which comes in squares or rectangular sheets, with smooth or textured surface, or punctured with holes.

It is sometimes possible to build those "hung ceilings", especially in smaller sizes (for arches or niches) in stud construction with sheetrock or even plywood surfaces.

Not all the ceilings are straight. All kind of shapes, curves, diagonal breaks are possible. Ceiling and wall may even ^{be built as} ~~be~~ a unit in itself.

All those possibilities are to be considered carefully by the designer. He can, of course, even use ^{2.} ^{1.} ^{3.} ramps or platforms or steps for the floor of the room. There is actually no limitation.

There are ~~are~~ additional elements in the room: doors, windows, openings of other purpose like grilles, arches.

Entrance doors and windows are mostly built in metal or metal-covered wood (kalamein), and glazed in transparent or translucent glass, or in wire glass. The creation of additional doors, grilles, or other covers for openings depends upon the design, but also ^{upon} the fire regulations and traffic regulations of the local building code and the special regulations of the individual building.

The same is to be said about the use of wall paneling and any other extensive use of wood within the premises.

But in addition to the possible fireproofing of wood there are so many possibilities to cover walls with different materials, as for instance flexwood (a thin layer of wood mounted on canvas), metal-asbestos products, covered wood, terracotta, cork, stone veneers and many other materials that the designer may never be at loss to find a material fit for his particular needs. But it is imperative to study their standard sizes and the information given by the producers for the right application of the different materials.

For good protection of plaster corners we are recommending the use of flush metal corner beads. For sharp corners of less than 90 degrees we suggest to break or to round ^{such} any corners.

For insulation against heat or cold (for instance for ductwork) or against noise (walls around air conditioning rooms as well as their floors and ceilings) all kinds of materials are on the market, and their choice has to be made up very carefully and after consulting uninfluenced specialists.

The same is true for all kind of technical equipment. All changes of radiators, pipes and other heating equipment should be checked and supervised by engineers. Since all office buildings are equipped with a heating system such changes are occurring relatively seldom. But, wherever radiators are standing in between two windows and the room should be divided this occasion may arrive.

In buildings with sprinkler systems the sprinkler heads are sometimes in the way of partitions. For construction of hung ceilings with invisible sprinkler piping the ceiling height has to be determined below the lowest pipe and all the sprinkler heads to be turned downward or replaced by more modern sprinkler heads. Such changes should not be done without the help of responsible and competent engineers. Since the source of lights, the type of lighting fixtures, outlets,

switches, fan outlets, the intensity of light, its color, the use of incandescent, fluorescent or black light are of great importance for the entire design, not only from the practical point of view, but also from the artistical intentions of the designer, the advice of a lighting engineer, who is mainly interested in the practical and economical layout, should be asked for only after explaining him very carefully the prevailing intentions. Therefore it may be the right procedure to incorporate all those items in the preliminary layout and have it checked by the consulting electrical engineer. The same, to a much larger degree, should be the solution of the airconditioning system. The consulting engineer should know the entire design, not only the size and location of the different rooms. This will enable him to understand the proposed location of an airgrille or an anemostat or any of the small control-gadgets. To the designer the anemostat means not only a ceiling air-outlet, but also part of a ceiling design, to which the spacing of lighting fixtures are contributing. A thermostat should not be placed at some point, where a piece of furniture is planned in advance.

The designer has to know certain prerequisites, as for instance the importance of plumbing and electric supply for an airconditioning unit, the approximate space necessary for such a unit, the necessity of its connection with outside fresh air as air supply, accessibility to strip-heaters in the system and similar principal facts.

The plans, to be drawn by a consulting engineering firm should be based upon a full set of preliminary plans, and checked by the designer for its practicability for his design. If he should find any suggestions adversary to his artistic intentions he has to get in touch with his engineer in order to find a solution satisfactory to both of them. And for his final working drawings he has to incorporate the engineers requirements very carefully. He has, as we said so many times, to coordinate the work of all his assistants and co-workers, in order to do a good job, not only good-looking on paper!

It happens very often that, in order to save the fee of an independent consulting engineer, or to save time, airconditioning firms are called in, submitting their own drawings and specifications. The designer may be impressed by the simplicity of this transaction, but in most cases he will not be able to judge all the details or to decide the advantages and disadvantages of the particular system, and he will finally be disappointed if it does not work out the way he expected it.

As a matter of fact, the men sent by such firms to contact the designer, submit suggestions and bids are very often so-called sales-engineers, who, for several reasons, are more interested to sell their services and sell them fast, while a consulting engineer, independent from direct business angles, deciding the merits of systems, deciding the necessary planning himself, seems to be the right man to a conscientious designer for such a complicated matter. He can also give advice how to secure an efficient service in the future for the benefit of the client, and he also will be able to check, that no extra costs whatsoever may arise, as for instance plumbing and wiring, and similar additional work, which may be needed. His duty will be, from the beginning to the final test, to represent the interests of the designer, who should not interfere in any way with his consulting engineer, as little as the client should interfere with the work of his interior decorator, after he gave him the job on account of a mutual contract.

B.

P R A C T I C E

I. PRELIMINARY SKETCHES

After having compiled any kind of instruction from the client and his helpers directly or by asking them additional questions, after having studied all the material scattered in different magazines or seen jobs of the same type and finally, after having taken all necessary measurements, investigated the special conditions in the building where our job will be located and drawn up carefully a plan of the present condition and opened a file with all our information, we finally are approaching the actual "Design of Commercial Interiors", the designing job by means of drawings.

We are beginning to transfer the complex^{ity} of all the requirements we are knowing ~~by~~ know by heart into a graphic presentation. On top of the "Present=condition" print (if possible, a black and white print, because the transparency of tracing paper is insufficient on top of blue=prints (white lines on blue background) we are making "preliminary" and rough freehand sketches, to get an idea about the entire layout, possible within the limitations^{given} of the space. Personally I like to work with a very soft pencil on cheap, thin paper, the waste of which does not run into great expense. You may make ^a dozen of sketches and throw them in the waste basket. But you may also hit a solution that seems to show ^{real} possibilities. Keep them, give them a letter a) or b) or c) and continue to ^{look for} find another solution, which eliminates certain disadvantages you may see¹ after having drawn the sketch. After having approached the problem from several points of view, study your own work, it's merits and it's disadvantages very carefully, if possible ² after a nights rest³. Compare them¹, combine them^{try}, if possible re⁴. Now, this does not give you a clear view, h o w to proceed with the sketching, only a view upon the general procedure. You have to approach the problem from all the directions we mentioned before: The local conditions, for instance location within the building, distance from the elevator lobby, exposure (important for rooms requiring uniform north=light.)

The location and size or shape or grouping of windows, the location of certain columns, especially water-columns ^{make} have you start from very different angles. Try to determine the best location of the reception room in connection with approach from outside as well as best connection with additional rooms required in the program. Try to sketch the size of the different rooms approximately in sufficient size for their future equipment with fixtures and furnitures, known by the program. It may happen sometimes that a room may appear to large or too small, and you have to try to balance the proportions of the different rooms. It is entirely impossible to give definite suggestions for each individual problem. Our introductions of the theoretical part of our work in connection with the samples of the ^{pre-}final chapter of our book, all taken from practice and all built according ^{to} those plans and explanations is all, we can give you. Probably just on account of all our notes and explanations, suggestions and warnings the beginner may even be more conscious of all the difficulties and responsibilities facing him, and in the very first moment he may feel entirely at loss, like a student facing an examination. Be conscious of your ^{power} will, to do a good job; that you read this book not in order to be disturbed, but to get as much as possible outside help for your creative work which now begins, and you will overcome all those inhibitions or feelings of inferiority! If you don't feel the strength and the capacity to start to do that kind of work, you better stop right now and try to find another way to make a living. Books can give you advice, help, but they will never be able to give you the talent and all other requirements of personality necessary for our wonderful profession! Short moments of despair ^{of} insecurity ^{of} doubts may overcome anybody. If you feel that music, or coffee, or any other stimulants are helpful to your preoccupation, use them: Have a radio next to your working space, or have a ^{cup} of coffee ready. It would not do you any harm. But don't start to play the unpredictable, nervous and "crazy" artist for yourself; you will be a critical and disgusted audience to yourself after a very short time!

The times, when an "artist" had to be "temperamental", or, when his artistry was to be proved by "Macquart"^{neck}ties, or a velvet jacket, or a blond beard are past! Don't play comedy to yourself!

Well, and at a certain moment you will feel: "I got it!" You will study the sketch you made, judge it from all different angles, make a few improvements, ^{work it out} elaborate in with a few thumbnail sketches, perspectives; study it again; and then the worst is over. And you will have a feeling of deep satisfaction: "It seems to be the solution!"

Now, of course, there are cases, when you have two or even three solutions which seem to be of the same value to yourself; where you are not willing to prefer one to the other one. Or when there are, according to your own and honest conviction, different ways of approach of the same value.

It is a practical experience that a client should be shown actually only one solution; otherwise he may have the impression ^{that} his artist does not know himself what he does, that he lacks character or conviction, or that he turns out sketches "like that!" Which leads to an under-estimation of the artists work!

If there is actually the possibility of two approaches to the solution of the same merits both of them can be submitted, rendered with the same diligence. The designer has to explain thoroughly for what reasons he submits both of them. Then the client will understand his honest endeavor to do the ^{really} best in showing the two ways of solution. But, there is, sometimes another reason to show two solutions: Sometimes a client insists in certain solutions, details or whatever it may be, which, after careful studies by the designer prove to be inferior to the designers own suggestions. In such a case it may be recommended to show both solutions in the same scale, make-up, except that, in some unrecognizable way, the presentation of the inferior solution is also a little inferior to the one desired and suggested by the designer himself. In 99 from 100 cases this may help to convince the client that he should follow the plan of his ~~chosen~~ designer. This is, of course, a "trick", but ^{provided} for the benefit of the

client himself! His suggestion may have been caused by reasons, mentioned in the chapter of the client's psychology, and a convincing solution, better than his own by a professional man, will be appreciated in most cases. It would not do any good to the designer, if he follows his client's suggestions against his better knowledge and to tell him afterwards, if the client would be disappointed ~~and~~ things are looking different from what he thought before: "But I told you so, but you insisted!"

We even know cases, when, after the offices were completed, the artist confessed to the satisfied client the little trick he played, when he submitted the plans for approval, and all the client will say: "You are a rascal, but you were right!"

II. PRESENTATION FOR THE CLIENT:

The solution you found ^{to} the right one has to be submitted to your client in a way he may understand. Don't show too many details in your plan, leaving to you the possibility of further studies and improvements of all kind. Leave out all measurements, but be ready to give him any required dimensions, as, for example, size of rooms, width of corridors etc. Make a clean drawing, neat lettering, have a good black and white print made and color it in a few colors, in order to explain new partitions, cabinetwork, seats, mirrors, steel=furniture, display cases, or whatever may be necessary to make the plan understandable to a client without experience in reading plans.

There are two ways in addition, to explain the customer what you want to do: Either to give him elaborate perspective renderings of the proposed appearance of the main rooms in black and white, or in colors in any kind of presentation you feel strongest, mounted on board and attractive in any way. Some clients go for that: they are even more interested in beautiful "pictures," which they might show to their wives or friends, than in the practical solution, and the foot-and inch problems shown on the accompanying floorplan.

But, since the preliminary drawings are only made for the purpose to learn the clients reaction to the general idea, and very often are to be changed or entirely redesigned, if the client brings some new requirements or requests, or should not be convinced ^{of} about the value of the proposed suggestion, we preferred lately the submission of some good, but very rough thumbnail sketches, also mounted on board, probably showing more rooms or interesting sections of a room than details or colors. We also suggest to have a sketching pad and pencil ready for this first and important conference about suggestions, in order to explain the client on hand of sketches everything he may ask questions about. It enables you, to show him momentary small changes, he may like better, without spoiling the whole project or making of new and time-wasting submission-sketches.

The designer has to make very careful mental notes about all the suggested changes, or to keep those momentary sketches on record.

While changes are to be expected it may also happen, and it did happen many times, that the customer is probably surprised about the possibilities visualized by his artist, and even enthused about it, that he may ask to leave them in his office for further studies, or to give him a duplicate print for some sketching by the client himself, in order to add something or to improve the solution; it may also happen, that he signs his name and the so desirable "O.K." on the sketch and asks for the necessary plans, specifications and prices in order to go ahead with the work, after all that finds his further approval. There is only one dangerous moment for such a conversation. In most of the cases the client, especially, if he likes the presented solution, may ask you about the cost of the completed job. Don't answer that question! All you can do is, to give him the promise to work it out from more elaborated plans and ^{that} very soon. Otherwise you may disappoint your client, and to get yourself in a very bad position, later on. You cannot answer that question, if you are an honest man.

III.

THE TURNING POINT .

From that moment on you are approaching the practical execution of your brainchild. It's the turning point between the theory of the possible solution of a job and its transformation into execution. Nobody would do any more work without being in possession of a written contract or a gentlemen's agreement with the prospective client. From that moment on we have to consider him as a client, not a prospective any more.

With all the regulations of fees and so forth most of the designers are necessitated to do that much service to a prospective client, in order to be competitive with others. But nobody would do more work, without knowing in advance and without having a written agreement, that his further work will be paid for either as a fee and a certain percentage of all the work to be done up to the completion, or in any other way to be stipulated in advance. Some firms, operating as general contractors, are taking a job for a fixed price that includes the work itself, their own expenses as well as their profit, which has to include all eventualities of rising prices and so forth. Or they are working on a percentage fee, or for a lump sum fee, independent from the height of the total and final amount of cost-price. This is part of a business-contract, which will be excluded from our considerations in this book, concerned only with the designer as an artist, technician and organizer.

After approval of a final plan and the ^{signing of,} business-contract by the client our job is it, to make all the necessary drawings for getting the cost-price, the permits and the specifications upon which the construction and execution will be based.

What we have to do is to make a complete set of plans and specifications explaining thoroughly what we want to be done by contractors and any other helpers, as for instance engineering firms.

Such a set of plans consists of:

1.) a master=plan, which we may call a "furniture" plan, more or less the plan submitted to the client with all necessary additions, to give the general idea what is intended. ^{2.)} Tracing of the same plan, featuring construction work and wiring, plasterwork and so forth with all necessary sections and measurements. ^{3.)} A tracing for mechanical equipment, air conditioning etc. All plans with necessary information written in it. 4) A plan of small scale sections through all the rooms, actually representing elevations to the furniture plan. And 5) numerous drawings in a larger scale, showing all necessary details for the different trades and crafts. For the plans 1 to 4 a scale of normally 1:4 inch to 1 foot should be sufficient. For certain simpler, but expended jobs a scale of 1:8 of an inch to 1 foot may be sufficient. Sometimes all those plans are to be drawn in one half of one inch to a foot. It is certainly necessary for all the details, mentioned under 5.)

This set of plans, accompanied by clear additional verbal explanations (specifications, showing also required material, workmanship, date of beginning of work, of requested completion and anything else that may be necessary for submission of estimates) has to be given to all the competing contractors, firms and advising engineers, after the latter ones did have had a chance to give general advice in reference to requirements. As mentioned before, The bids will give a pretty accurate picture of the cost price of the job. Only after having received the approval of the client for the financial guarantee, his O.K. for the plans as shown, his readiness to pay for any changes desired by him later on, the dates of beginning and completion and anything else essential to a smooth procedure of execution ^{1.} of the ^{2.} works, ^{3.} the work itself begins. It is composed of two parts, as far as the designer is concerned. One is THE FINAL PLANNING, the other one is THE SUPERVISION. Both parts are based upon a smooth cooperation between the designer and the contractors, ^{who are,} actually executing the work.

IIII.

C O N S T R U C T I O N

O F F I C E W O R K :

SPECIFICATIONS, WORKING DRAWINGS, DETAILS, SHOP=DRAWINGS

1 4 2 3
It is possible quite often that the plans, made up for getting estimates can be used as "final drawings". This happens in such cases, when no final changes or last minute changes should be requested by the client. For simpler jobs, where no mechanical equipment, as airconditioning, is required, a good and complete set of plans may be sufficient, probably supplemented by only a few detail sheets in a larger scale for woodwork, plasterwork and similar work requiring exact formal or technical explanations.

But for more complicated jobs it will be necessary to have our consulting engineers make exact and elaborate working drawings, based upon the former set of drawings. Those plans by the engineers are to be incorporated into the last and final set of working drawings for all type of work. Just to explain the reasons for such procedure on one small example: For artistic reasons we may like to have an airgrille in the center of a wall, or exactly above a piece of furniture. Or the material and finish of such grilles or plates or whatever it is has to match the material of other metal finish used in the same room. The design^{er} has to coordinate all technical, mechanical, artistical work. It is important to equip all contractors with the full set of drawings, to let them know, what their fellow-contractor is going to do. It may also be useful to add some free-hand sketches in perspective or in isometric presentation to clear certain points, especially for the benefit of shop-drawings, which may be requested from the contractors for submission as part of their work. We will come to that immediately. Our plans should be accompanied by typewritten specifications, reproduced as carbon copies, or better in form of prints made the same way than the plans. Those specifications should be absolutely clear, in no way contradicting the plans or, if last minute decisions (for instance regarding the finish of some materials should be necessary or minor changes, not requiring superceding new plans) they should express those facts^{by}, leaving no doubts.

Here we should mention the curious fact, that, sometimes, contractors 56
are asking for a certain scale, for instance woodworking firms for
scales 3:8 or 3:4 of an inch to a foot, because their layout-man is
used to them, or, what also happened to our surprise, that he is not
able to read plans in different scales. (This actually belongs to our
chapter about psychology!) Some firms are preferring black and white
prints, others blueprints. Since this does not matter we can fulfill
such requests without any difficulties. We also should not be too thrifty
and distribute as many prints as may be requested.

Those final prints are also to be given to the construction departments
of the buildings, who mostly are executing part of the work ^{with} ~~by~~ their own
contractors.

For smaller jobs or contractors, mostly cabinetmakers, who are not equip=
ped to make so-called "shop-drawings", we recommend to make a few full=
size details, for instance for cornices, certain type of construction we
are insisting upon and ^{for} curved lines.

Large firms with their own drafting room should be able to submit all
necessary shopdrawings, made according to our plans and specifications, with
exact measurements, in full size and ^{submitted} in duplicate. It is our duty to check
those drawings very carefully, make the necessary changes in color, ^{ed} notes,
if possible, and keep one of them in our file, and return the other one.
If the changes, made by us, are major we should insist in getting a new
sheet that incorporates our changes, and handle them the same way than
before, while voiding the first sheet that was submitted.

In addition to all those drawings and specifications it is essential
to have repeatedly conferences ¹ in ² our office with the different contrac=
tors. We may even suggest to hold conferences of several contractors at
the same time in order to impress upon them the coordination neces^sary
or to enable them to ask questions or to exchange suggestions mutually.
In addition to all that our specifications should call for samples re=
garding material, finish and color, to be submitted ^{due} in time by the
different contractors or subcontractors.

C O N S T R U C T I O N

F I E L D S U P E R V I S I O N :

T E C H N I C A L D U T I E S , D E C I S I O N S , C O N F E R E N C E S E T C .

It is strongly recommended to be present at the very beginning , when the job will be layed out. It enables us, to rectify small mistakes, probably caused by local conditions which nobody realized before. It also gives us the chance to meet all the men working for our contractors from the very beginning on. We are getting acquainted with them as working men and as personalities, something very important for our relation ^{ship} toward them, as mentioned before.

If there should be any changes, necessary for the above mentioned reasons we should make the necessary adjustments at our office set, with indication of date, and should let know all contractors, connected with it, these changes at once.

Our duty as supervisors includes also to check ^{ing} of all information the contractors may give us about local conditions. We should observe the quality of the materials used, the workmanship and it's compliance with our specifications. We have to visit the place of construction everyday, probably several times, at certain hours to enable the contractors to meet us there, but also to unexpected hours in order to check for ourselves and to protect us against irregularities of contractors or their subordinates, in case we could not have the full confidence to them ^{as} we would like to have to everybody. But we are responsible to our client and have to watch his interest. ^{As we said before,} we should make our remarks, give our orders or stop mistakes only toward the contractors, directly responsible to us. If they are not on the spot, and the matter should not be too urgent, to call them and talk to them. If matters are urgent, or a mistake made, we should talk to the man in charge, representing the contractor. This is mostly the foreman, in charge of the work and of the men working under him. We should restrain from giving any orders to the men themselves. They are absolutely right in declining to follow our direct orders; but in most cases they will follow those orders immediately, if given by their foreman, supervisor or boss himself.

As for the personal relationship between the supervising designer and all the people executing his work we are referring to our pretty elaborate chapter about such problems. This personal relationship may influence the quality, workmanship and speed to a very high degree. There is the possibility of requiring a fast and determined decision on the spot in cases of incidents or accidents.

The designer, knowing his agreements with the client ^{with} as well as the different contractors and his own responsibilities, has to prove that he is able to cope with such problems. Here as well as in the moment, he has to make the design to fit the requirements, he has to prove that he is not a dreaming artist, but a man able to make ^{poor} decisions.

That cannot be acquired by theoretical studies.

The same has to be said in connection with local conversations with contractors, with answering questions, and with insisting in his authority without hurting the feelings of his helpers.

The designer, supervising the job, has to know, what he intends to execute, but has to keep his mind flexible, in order to overcome unexpected difficulties of technical, artistic, or just plain human kind.

This supervising of the realization of the artists design is a tough job and requires a man of responsibility, integrity and decisiveness.

But also a man of understanding for his fellowmen, and a man capable to enjoy the beauty of his creative profession and with the ability, to spread this feeling among all those, helping him to materialize his ideas and plans to the best of their abilities.

C O N S T R U C T I O N

E Q U I P M E N T O F D I F F E R E N T R O O M S

F I X T U R E S , F U R N I T U R E , S I Z E S A N D M A T E R I A L S A N D S O F O R T H .

Whatever we will bring in this chapter will be incomplete in some way. We discarded the original idea of making a list in form of a chart, indicating ^{graphically} everything we have to say on one page instead of several pages of text. It would be easier to read, and more useful for "practical purposes". This again was ^{thereason} it, to eliminate it; too easily it might be used, by a beginner, as some kind of "standard-sheet", used without much reflecting if it fit's actually into his program. We do not wish to give any details regarding exact measurements, sizes, shapes. The designing of your particular job is your personal duty. You should not copy anything done by others. Our book, as mentioned ^{so many} several times, is not a recipe-book like those written for cooks and housewives in the Culinary Arts Department. We serve you with advice, practical experience, suggestions and warnings; not with recipes.

It would actually be impossible to think of all ^{and every} kind of types of Commercial Interiors; There are too many different types of business, and, on the other hand, all of them separated into small, medium and large firms, each of them ^{again} with requirements of very personal reasons.

Therefore we will have to generalize and to give only a skeleton for certain types of firms ⁱⁿ for which we have had some practical experience.

Certain types of rooms are practically necessary for most of all ^{the} jobs: Reception and waiting rooms, general offices, stockrooms, private offices. The main difference occurs in the creation of salesrooms and their special requirements.

As for the number and sizes of the individual types of rooms we have to refer to the different programs. There is no norm to be given.

As for the use of materials for furnitures, fixtures, floor treatment, wall treatment, illumination there is also a tremendous variety of possibilities, and we will restrict ourselves to certain suggestions, but without saying that our suggestion will be the only one to be ^{taken in} consideration.

Use of materials, use of colors and use of different types of illumination are as much part of the design than the shape of the room itself.

a) RECEPTION ROOM.

60

The reception room is the first room to be seen by the customers. It is the traffic center of the premises. It can be compared, to a certain degree, with the "eye" of a store: the show window. As such it often contains a display of the merchandise to be ~~shown~~ sold by our client. It can be built as a centre display, as a platform display, in a niche, in form of shadow boxes. The proper illumination of the display is very important. It can be spotlighted, or illuminated from above, below or the rear. The type of merchandise decides also the use of incandescent or fluorescent light. It is very important (in connection with the whole problem of illumination), to learn the clients point of view in advance of designing. The reception room serves, in most cases, also as a waiting room, requiring settees, armchairs and sidechairs as well as small tables and endtables for magazines, tablelamps or flowerpots. In many cases the desk for the receptionist is required within the reception room. The receptionist serves very often also as telephone operator, sometimes also as a secretary. In smaller firms she may even be a saleswoman. In other cases a separation of the receptionist is required and she either has her own little room behind an "information"-window with sliding glass doors or a glass with opening to speak through and a slot for mail or papers, or a similar arrangement with her desk located in the "General Office". It is important, that she can overlook any incoming or outgoing person, and, that her desk or window will be found immediately by anyone entering the reception room. She should be in speaking distance from any seat ~~for~~ waiting people. In most cases the reception room will be carefully decorated and equipped, because it should impress any customer at once, or at least give him an impression ^{of} about the type of business and its standard. Fote= murals, pictures of the products of the firm, or pure artwork will be often used for such reasons. The appearance in general should be inviting, friendly. The furniture comfortable, but not too comfortable.

needed for waiting 61

It should not induce people to stay beyond the time in-preparation⁷ for business-conferences and ^{not} be considered as some kind of public lounge. The illumination should be ample, but never blinding the eyes of anyone. Wherever it can be afforded carpet should cover the floor, or a satisfying ^{actors} treatment in rubber-^{phalt} or asbestos tiles. For the walls either the use of oilpaint (flat) or the covering with washable wall-papers can be recommended, with a large variety of possible color combinations. Furniture in light wood with glasstops, with all woodwork to match same (doors, leading to the different rooms), is advisable. Connecting corridors should be treated as part of the reception room. In many cases either clear glass of the existing entrance doors or Heraculite doors are of great value to connect visually the reception room with the public corridors or elevator lobbies. The enclosed sheet of drawing^{"A"} shows under (E) 3 different types of receptionist desks "1" a curved desk only for writing purposes, with a small monitor board set in the curved side-wall, that can easily served from the posture-swivel-chair behind the desk. "2" shows a halfround combination desk, built against a glassblock wall in the rear, with 3 different desk levels, one for the monitor board, the second for a typewriter, the third for writing purposes. A higher ledge with invisible illumination^{down to} of the desk follows the outside curve, continued by a small swing-door at one side. "3" ^{shows} is a freestanding reception desk in the center of a reception room, with two higher sections on both sides: One enclosing the switchboard (with required door on the back of the switchboard) the other side of similar appearance toward the entering customer with a lower typewriter level and a stationery cabinet above, while the curved center section is open from the customer's side, and ^{is} of table height. The same sheet shows under "B" two types of platform-displays, one of which with concealed overhead light. The "Island-display" "C"=2 was built for a reception room around an existing center column for draping material (merchandise) from the plastic rings down to the low platform, illuminated by two adjustable reflectors in the front, attached to the ceiling.

Especially for firms, representing female attire-products, the use of fabrics for seats and settees is preferable to leather or plastic materials. It gives more ^{feeling of} warmth to the general appearance of the room.

b) GENERAL OFFICE.

Almost every firm needs a so-called "General office", the space where all the paperwork will be done. Even in rooms with airconditioning we recommend to find a location with daylight. Experience shows that the efficiency is greater in rooms with supply of sunshine and the possibility of access to outside air. For coloring we suggest either washable materials or paint of the walls in some shade of green, which is ^{best} good for the eyesight. The whole offices are to be illuminated richly and evenly, without blinding effect to the eyes. Fluorescent fixtures with louvers proved to be very satisfying ^{factory to} ~~for~~ people working in such offices. The layout of the desks, files, business machines (for which sufficient base-receptacles are to be provided) has to be done with the support of the man or lady in charge of that office. In most cases the layout has to be kept flexible and so, that additional equipment can be added. ^A The layout has to be carefully made for necessary telephone connections as well as teletype and other machines. Larger firms are requiring, in addition, intercommunication-systems, which require also careful planning from the beginning on. Since numerous typewriter and other machines are noisy an acoustical ceiling, either acoustical tiles or acoustical plaster on ceilings will be necessary; for the same reason the use of cork-tile on the floor may be taken, in consideration. Otherwise ^{use} other tile floor with marbelized surface, in order not to see too much of dust or spots or stain, which cannot be excluded entirely ^{eliminated} in a busy office. We do not suggest any outspoken pattern of tiles, because the furniture might be moved and the design be irritating in such a case. Most of the office furniture is standardized and either ^{of} walnut or steel. The grayish, cleancut steel furniture, that also includes safes and letterfiles and cabinets seems to be preferable. Any additional work, for instance

shelving or cabinets for stationery, tables and so forth can be built in wood and painted to match the steelwork.

c) STORAGE ROOM.

Storage room may be required in connection ^{with} of the General office for stationery (Steel cabinets or special wood cabinets, made to order), or shelving. Depth, height and spacing of such shelving is entirely depending upon the individual requirements of the firm. Standard steel shelving will be preferred sometimes. Such rooms are often equipped with a water cooler for drinking ^{ing} water, a washbasin with mirror and sanitary chest, or coat cabinets. Sufficient lights and the necessary receptacles are to be provided. The plumbing connections of the building are often decisive for the location of such rooms.

A second type of storage space may be required for feeding the show- or salesrooms with merchandise. Their shelving is entirely dependant upon the standard size of the materials or their boxes. Generally speaking shelving should not be higher than easily reachable by hand, and the aisle in between rows of shelves be wide enough for carrying the material. Sufficient light is to be provided. In many cases a direct entrance door from the outside corridor and direct inside connection to one of the showrooms are practical. For sufficient air supply provide either a louver or a transom above the doors leading to rooms with fresh air ^{supply}.
d) PRIVATE OFFICE.

Practically all commercial interiors are requiring a room for the owner or manager; sometimes several of such rooms. Their equipment is very diversified. But in most cases such rooms are to be designed in a representative way, with at least some luxury. They require always an executive desk with a swivel chair and 2 or 3 armchairs, a settee or other comfortable chairs with either end tables or small tables, ^{comptables} ash-stands, often auxiliary tables, or even a conference table with 6 to 8 chairs.

They are serving in some cases either as auxiliary showrooms (during the main ^{sales} season), or as showrooms for special merchandise, shown only to selected customers.

Very often the inclusion of a bar will be required. This may be just a cabinet with locks, containing a section for bottles, another one for glasses. These cabinets may be built so, that the top opens and shows glasses with mirrors behind. They may have drop doors, to be used as a bar top. Bar tops should be covered by a material which cannot be stained by alcohol. Glasses are usually placed on adjustable plate glass shelves. Some of these bars are even illuminated from within by means of concealed overhead lights, lights from the bottom (with frosted glass between) or from both sides. More elaborated bars are having a small refrigerator in addition to the cabinets for bottles and the bar top for glasses. (Provide electric connections for illumination and refrigerator) A "door-switch" may connect the doors and the light; the moment the door opens, the light goes on, or will be shot off by closing the door. It is important to drill sufficient holes (possible in a decorative ^{pattern} way) for air circulation of the refrigerator in its enclosure. By using incandescent light, which gets very hot, the same has to be ^{done} said near those inside lights. In some cases an adjoining closet will be transformed into a little barroom. In other cases part of the private office will be separated from the main room by ^{means of} folding doors and built as a regular bar, with backbar, open glass shelving for the glasses, bottle cabinet and refrigerator, and a complete front bar with ^{footrest for} 3 or more bar stools in front of it. If there is a water supply line nearby the possibility of a built-in basin is given, for cleaning glasses and so forth. Such a barroom should be kept artistically in a real bar-character. Rough textured walls, interesting ^e woodwork, pictures or murals, set-in tiles, colored lights in coves or otherwise are giving the most interesting possibilities to a creative artist. Special care should be given to an interesting ^e and practical floor treatment, under exclusion of carpeting.

As for the decoration of the private offices proper they should be dignified. The use of beautiful woodwork (in some cases even wainscoting or panelling of the walls, leather ~~upholstered~~ furniture, with wall-paper (washable), floor ~~carpeting~~, ~~cover~~ lighting or other adequate lighting, rich material for drapes, and a sense for color combinations and coordination for materials, the use of artwork, paintings, china, sculpture or murals are giving the artist a great chance to do an outstanding work of interior decoration. One should never forget, that the private office is the working space for the man in charge of the whole ^{firm} job, and that the artist should find the best and ^{the} most personal expression of his client's personality. It should be created with the client's most thorough cooperation ^{in order} to make him feel happy in this room, created for him and only for him.

e) SALESMEN ROOM.

Some jobs are asking for special rooms for salesmen, having their desks not in their salesrooms. Such salesmen's offices should be located so, that the salesmen can see the customers when they enter the salesrooms. They should also be connected with the receptionist by means of telephones or buzzers. And their room should be near their salesrooms. They should be airy, well ventilated and illuminated. In most cases a small desk with one stack of drawers with lock (for personal belongings) and one top drawer for the orderbook ^{for each salesman} will be sufficient, including a sidechair. In order to save space "batteries" of 2 or 3 salestables, built in one unit, ^{to be} proved satisfactory. The fact, that in quiet times quite some card playing, joke-talking and smoking automatically takes place, caused the request for soundproof rooms in many cases. The furniture should be simple, practical and sturdy, and its execution in dark walnut with glass ~~tops~~ and leather-covered chairs is recommended.

f) COAT CLOSETS AND WASHROOMS.

Some clients prefer to have built-in coat closets in the different rooms.

Rooms like private offices are mostly easily fit for such requirements. But, in addition, coatrooms should be provided for general offices, salesmen and especially for customers near the reception room. The carrying of wet overcoats, hats and umbrellas throughout the premises is no good for their maintenance and good condition. But, for reasons unknown to us, many clients are preferring individual coathangers ("costumers") in the different rooms. The questions of coat cabinets and especially coat closets should be cleared before starting to lay-out the job. It is good to have simple lighting fixtures even in coat closets. Wall-brackets with pullswitch-outlets are suggested.

Wherever possible a room with a washbasin should be provided. In many cases such a room serves as washroom, coat-room and room for a drinking-water cooler. ^{all} together.

g) AIR CONDITIONING ROOM.

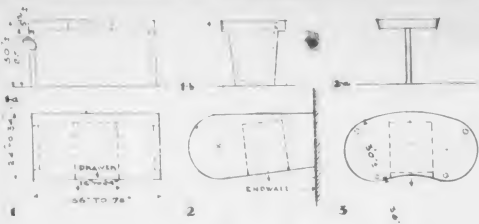
The main requirement for such a room is its connection with plumbing and wiring, near a water column, as well as a relative short distance to a room with outside-air connection. Since the requirements are partly the same than for the washroom, especially if only a so-called "self-containing unit" can be used, they may be combined.

For larger units a special room may be required, the walls, floors and ceilings of which are to be insulated, because the vibration of such larger machines is noisy and disturbing.

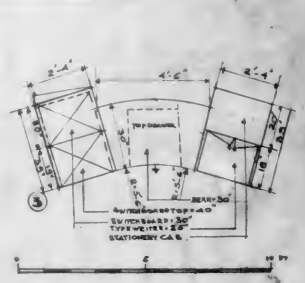
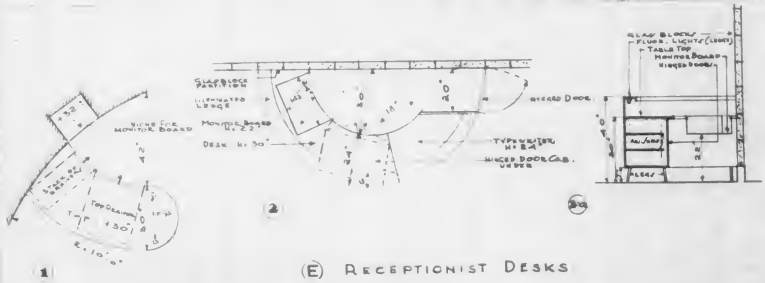
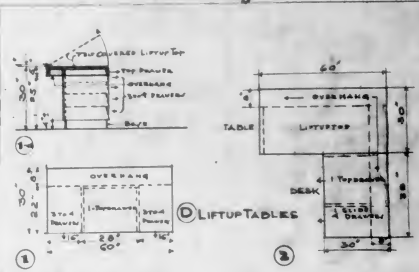
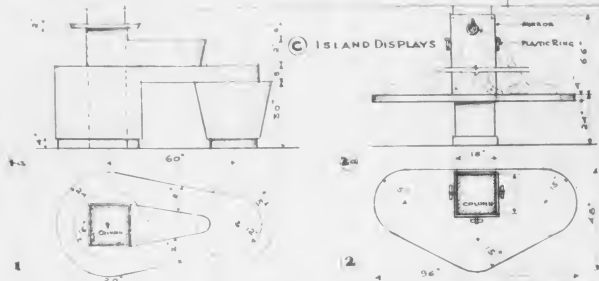
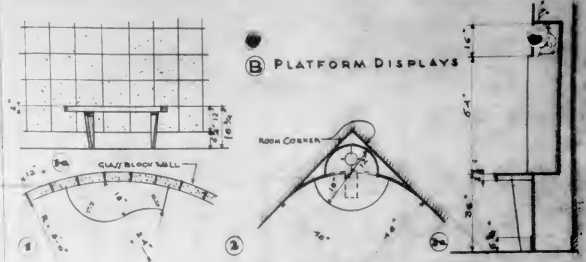
For small "window-units" (mostly not very desirable in appearance) only a free window-sill in an outside room and the connection with ^{in ad.} electric power-line are requested.

By planning any kind of airconditioning the cooperation of a ^{reliable} airconditioning engineer is necessary.

And now we are coming to the last type of rooms, for which ^{there} is actually hardly to be found a norm. It is the so-called "Sales"-or "Showroom."



A SALESTABLES



Both rooms are serving the same purpose: to show merchandise and to sell it. The "show-room" is more strongly designed to display merchandise in different ways, visible immediately, and with salestables, desks etc more kept in the background. The "Sales-room" may or may not show any merchandise, ^{at all,} It depends upon the sales technique of the trade and ^{the} _{customs} personal inclinations of the customer. In any case there are closets or cabinets in these rooms too, easily accessible, but probably kept hidden to the customer up to the moment, a certain "line" or type of merchandise becomes object of the sales-conversation. There are many ways to conceal the merchandise from undesired inspection: The sample cabinets may be closed by hinged doors, sliding doors, disappearing doors (sliding on tracks back into the depth of the cabinets), flexible rolling doors, frosted or other translucent glass-doors, drapes, Venetian blinds, plastic material, shades and similar coverings. For taking out a smaller part of the line to be shown to the customer there are rods in metal or glass, pullout rods with hangers, where, for instance, clothing may be kept, and pulled out in case of showing, hooks, pegs and similar attachments. For a certain type of merchandise triangular shaped easels (similar to the ones used in wallpaper stores) may be useful. The merchandise may rest, (especially larger samples of materials) on metal rods or clamps, supported on both ends by wooden or metal beams or rods. The material, samples of the product, can be kept in hanging cases, on shelves, in drawers or in trays. Hanging merchandise, if not too long, can be hung on two rows of rods, one above the other one. The lower one ^{may} be removable for the use of full-length garments or similar merchandise. No fixture should be higher than comfortable for an average sized salesman. This is especially important for drawers, into which he must be able to look without special efforts. In order to determine the required dimensions for any fixture or piece of furniture it is necessary to know the maximum sizes of all kind-

kind of merchandise. The depth of the cabinet, ~~b e h i n d~~ the doors, ^{itself} should be at least 1 or 2 inches deeper than the merchandise. The ^{height} ~~height~~ about 3 or 4 inches larger than the length of the merchandise, measured from 3 inches below the hangred down to the floor. It is easy to determine the necessary length of hangred-cabinets by measuring the required length of a rod for, say 6 pieces, and multiplying those inches for the total required space divided by 6. Each drawer should be a little deeper, wider and higher than the ^{folded} merchandise, ~~mostly folded~~. The height of a drawer should be moderate, and not too much weight should be loaded in it. For smaller pieces, for instance samples, drawers may be subdivided by ^{dividers} ~~dividers~~ parallel with the front or the depth ^{of the drawer}.

The merchandise may be shown on open shelves or steps, counters, cases or built-in cases, in addition to display cases for special items. All those fixtures may be also built in combinations of the different types. For certain types of merchandise illumination of the showcases may be required. This can be done by overhead concealed lighting, cornices sticking out in front either outside, ^{attached behind} or inside of glass doors.

We wish to call the attention to a very important fact, often neglected: By using hinged doors in front of drawers or shelves for long pieces of merchandise (rolled-up fabrics, for instance) the clear space between the ~~e p e n~~ doors must be larger than the length of those pieces. It happens sometimes that, erroneously, the length of the ~~e l o s e d~~ doors are measured, which makes it hard to get the merchandise out.

Wherever the goods are packed in boxes, the shelves, drawers or other containers of merchandise should leave some clearance in all three dimensions.

The main job of the designer is to find out the best way for the particular job to store or display the merchandise and samples. He has to take all measurements very carefully, and has to go into the details together with the client or the man in charge, before making any designs.

While some showrooms are only requiring small desks to write^{out} the orders, most of all showrooms and salesrooms are requiring so-called salestables. They are varying in size, construction and appearance. Some clients need very large tables, with armchairs on both sides, up to 3 on each side. For merchandise, requiring a study of color and detail of ^{texture} structure, for instance ⁱⁿ the clothing business, the salestables should be placed near the window, parallel to it. The customers should face the inside of the room, the salespeople the window wall. In front of all salesmen=chairs one or two drawers for orderbooks should be provided. This clothing line also requires so-called "liftup-tables", adjustable under different angles and facing the customer. Such tables are mostly covered by felt, ^{with} having a ledge on the bottom, so that the merchandise cannot slide down. In such a case it is advisable to built an recess of about 7 to 9 inches depth and at least 25 inches above the floor for kneespace of the customer. Since many firms prefer their salespeople ^{to} working in standing position the salestables can easily be equipped with stacks of drawers on both sides, facing the salesman, and giving him space for material samples, often eliminating additional sample=cases. Some salestables are to be covered with black or linnen=formica. Salestables built with a wooden top should be protected with one quarter of an inch thick plateglass on rubber=edging and with polished edges. Otherwise the table (as any other kind of table =like furniture) will show, after a short while, not only fingerprints, but also burns by cigarets. Ashtrays should always ^{stand} be on top of all tables or nearby, or ashstands distributed in ^{over the} all rooms, serving customers.

The choice of the proper illumination is extremely important. Certain merchandise should not be shown under fluorescent light. If daylight should not be available in showrooms the use of "daylight=bulbs" is ^{possible} recommended. Daylight has a tremendous influence upon the feeling of comfort for the customers. Therefore, in laying out the premises, this should be kept in mind in reference to all salesrooms.

There are two distinct types of salesrooms: The ones serving several groups of buyers, and individual salesrooms for representatives of one buying firm only. In all those cases settees or grouping of armchairs around magazine-and lamp tables are necessary, for practical purposes and also for reasons to make the customer feel at home. The wall treatment as well as the flooring are depending upon the particular type of merchandise and the standards of elegance of the different firms. Carpeting gives, especially for luxury-merchandise and ladies-wear always a feeling of warmth and comfort. Walls should be either painted or covered in washable materials. Drapes on the windows are¹, especially for the luxury- and ladies-apparel lines, suggested². In order to get a diffuse light and to take away any distraction, as for instance traffic on the street in front of the windows, light³ ^{colored} Venetian blinds are recommended for practically every job.

Several firms prefer, in their large showrooms, frankly exposed groups of sale tables. Several firms are preferring a semi-seclusion of the different sales tables by using dividers, built in wood, glass, in combinations of ^{both} same, or rolling screens. They are sometimes inclined to use ~~only~~ grillwork or lattice work. Those dividers should not be higher than eye-level, in order to exclude possible claustrophobia.

Without being able to mention all possible requirements in showrooms we are going to mention only one more item: a stage, either for models or life-manikins, often used in the ladies-apparel wholesale line.

Attractive trick-lighting for such podiums or stages should be provided, to be controlled from one point where ^{the stage} it can be seen, and manipulated by one of the salesmen. For life-models a small room with mirror and dressing table, if possible with a washbasin, should be located nearby, with an inconspicuous entrance to same from the stage.

In order to explain the requirements for different showrooms we are describing a few of them. Our drawing also gives a few details, for instance "c" an island display in a showroom (1), a liftup table and combination

of a liftuptable and small desk, with kneespace around the side of the customers "D", 1 and 2., and finally three types of small salestables "A", 1, 2 and 3.

1.) SHOWROOM FOR THE SALES OFFICE OF A LARGE FACTORY PRODUCING HOUSEHOLD

E L E C T R I C A L EQUIPMENT:

The large salesroom is entirely open, and serves also as reception room, with switchboard operator and receptionist combination desk facing the entrance. Several settees on the entrance wall. Smaller items, as toasters, coffeemachines etc. are displayed on island display counters and steps, built around existing inside columns and wall columns, in addition beneath the window sills of the room. One of the island displays is shown on the drawing "C"=#1. Larger items, as vacuum-cleaners are displayed on floor-steps along one side-wall. Very large items, refrigerators, ^{washing machines} etc., are displayed on a certain corner on the floor. ^{proper} A special cutlery-line is shown on the other sidewall in illuminated glassdoor-wall cabinets, and partly open on special racks, ^{for instance} butcher knives and similar items.

Certain displays are illuminated from overhead built-in fixtures. The general lighting is done by regularly distributed fluorescent lights hanging from the ceiling, ^{with} ^{bottoms} flouvery. In addition several adjustable spot-lights are provided near the island displays. The island displays as well as all the steps are equipped with numerous base receptacles to connect the merchandise for demonstration ^{sake} ^{purpose}.

Below the aforementioned glasscases for cutlery there are numerous drawers for storage of additional items.

The floor is ^{an} asphalt tile floor with large patterns around the different display spaces. A few very small sales ^{desks} ~~tables~~ are sprinkled all over the room. ^{Large} Sales tables were not desired by the firm.

2.) SHOWROOM FOR PARFUMS:

The different bottles are displayed in several shadowboxes in the shape of picture frames, with strong overhead lighting, penetrating the glass-shelves and also the bottles. The other equipment of the room consists of two elegant, curved salestables and the ^{necessary} seats.

72
These tables are near the richly draped windows. The whole atmosphere, floor and wall treatment is outspoken "feminine", in coordination to the type of merchandise of that firm.

3) SILVERWARE, DINING SETS, PLATTERS ETC.

Two general showrooms for two combined firms were created to both sides of the reception room. The long wall, opposite the windows, was built for the larger department, as a combination of higher and lower glass show-cases with built-in lights. Mirrors with half round console table for open display in-between. A few shallow shadow boxes, also illuminated, are partially used for displaying advertisements. They are spread over the other ^{two} sides. A cabinet with open shelves above separates the window section with a salesdesk from the section mentioned right now. A few comfortable settees, covered with rich fabrics, and small tables are facing the merchandise, partially placed in the center of the room. The walls are covered with flexwood, matching the cabinetwork. Ceiling ^{covered with} acoustic tiles, with ^{flush} recessed incandescent reflectors. No fluorescent light was permitted. The floor is laid out in carpet. The other, smaller showroom has one display-wall opposite the window, in a checkerboard pattern, illuminated from within. A group of low armchairs around the center of the room replaces the settees ^{of} in the larger room. ~~Shadowboxes~~ Shadowboxes are built in the smaller sides, and also a hidden letterfile with display above. Salesdesk similar to the one in the other room. A different wood, flexwood and color scheme, lighter than in the larger room, was chosen.

A firm, also selling silverware, dresser sets and compacts, is thoroughly described as "Project # 13" in the special chapter, showing different jobs in detail. This particular firm required individual ~~showrooms~~ instead of large showrooms.

A combination of common and private salesrooms is described as "Project #11" in the same chapter, which shows a large variety of different trades and different requirements even for similar trades.

Those few descriptions as shown before in connection with the 13 "Projects" are giving a general idea, what kind of showrooms might be required. It may serve as a lead and induce the reader to study the individual requirements for his jobs very carefully, and from the point of view: what is the very best for my client?

1) CONFERENCE ROOM.

We want to mention finally one more type of rooms, sometimes requested by our client. This is the Conference=Room.

Main offices may require large conference rooms for the board of directors, in connection with the executive offices. Branch=offices may need it for business=conferences either with a group of customers, or several times the year for exchange of experiences between management and salesmen. These rooms are mostly the most dignified and ^{most} richly decorated rooms of the whole suite of offices. The ^{main} requirement is, of course, a conference table with the necessary armchairs, some additional chairs or settees, auxiliary tables, coatclosets and, sometimes, a built-in bar.

Those rooms may also be used ^{as} for salesrooms in times of conventions or at the beginning of the saison, and are to be equipped adequately.

In one of our "Projects" there was also requested to create room for a projector and a silver screen for projection ^{at} for conferences and ~~in-~~
~~demonstrations for~~
~~instructions of salesmen~~ .

The use of paneling, leather, fabrics and other highclass materials in combination with interesting illumination are giving us possibilities to use our imagination for rooms of really artistic value.

All these rooms, with their partly purely practical, partly technical, ^{equipment} partly artistic possibilities and combinations of all these requirements are apt, to have us dig into the matter with interest and with enthusiasm. A highclass commercial interior, the design of rooms for an Ocean=steamer, the creation of rooms for a theater are probably the most variable projects of all for a designer, who tries to use his brains and his talent !

C O N S T R U C T I O N :

T H E S T O R Y O F S E V E R A L

J O B S

Prepared now and knowing the variety of preliminary problems we are coming to the practice of designing such commercial interiors.

I consider the study of a practical sample, which was actually built, as the best way to explain that most important chapter of the entire book.

It would be logical as well as practical, time-saving and useful to prepare a questionnaire which would take in consideration all possible questions for a most perfect and thorough program. As a matter of fact I worked out such a questionnaire several years ago. But it never worked out. It is almost impossible to ask a client numerous questions, one following the next one in a too businesslike way. He may be embarrassed or feel uncomfortably, like a man asked by a judge in Court. It would be possible, to ask the questions unconnectedly during the first conversation, and to make the notes in his presence. That too would be bothersome and give him the feeling of lack of personal interest. All, that could be done, would be to mark the answers in the questionnaire immediately after leaving the client, and to keep those notes in the file concerning that particular job.

Of course, such notes, made mentally during the conversation are to be written down as the skeleton for the requirements. But the use of a questionnaire, even the most carefully prepared one, may sometimes not be the right thing. Let us assume such a questionnaire would contain several columns with questions of: how many show-rooms? How many sales-tables? what size of these? And all kind of such details. It would make the questionnaire too elaborate, or require too many additional notes; both of which would be undesirable.

With all due respect for a methodical proceeding the idea of a questionnaire did not prove to be successful.

It seems to be better to ask the questions as they are brought up by the client or ^{occasionally} ~~the~~ tactful and intelligent decorator.

We are beginning with the description of a relatively small project, small in square footage, small in the number of rooms required, but pretty complex, even complicated and requiring many thoughts and reflections, in order to do the best possible.

A very cooperative client, his very cooperative lady=assistant helped very much to that end.

The program was as follows: see illustration #¹ II¹ and #² III¹ - left.

An out-of-town manufacturer of stationery rented an office space of about 830 sqft. for his New York Sales office and showroom, serving the East Coast. He used to have an office of about the same size in the same building, which consisted practically ^{of} in an empty room, crammed with a few desks, chairs, tables and files. This time he wanted a very representative, highclass interior, practical and an asset for his publicity. Appearance therefore: dignified and ^{active} representable. As for the budget there was no limitation, which does not mean, that any waste of money, any unnecessary luxury should be taken in consideration. Right at this point we want to stress the fact, that even, where expense and money do not count, ^{matter} the artist should always keep in mind, that he is responsible for reasonable use of money, because, after all, in the future his work will always been scrutinized by his client not only from the point of artistic perfection, practical solution, but also if he showed an understanding for his responsibility in spending the clients money. This may lead to repeated jobs, or also to a correct and cool termination of the mutual relation ^{ship} between client and artist. The special requirements were:

- a) One showroom with about 120 to 150 linear feet of display shelving for samples. Also 3 to 4 sales=spaces.
- b) One private office for two executive desks, the necessary comfortable seats, small cabinet for special samples and one concealed private bar.
- c) Space for receptionist, also doing secretarial work.

d) Storage space for merchandise, stationery etc.

e) Space for the airconditioning unit and a washbasin.

For this first of a number of projects which will be explained in the following we are showing illustrations of the development and mental process in designing the job on one sheet, to which I will refer, in order to make it easy to understand the procedure.

The space in question (see: "1) The Space") had several weak spots. It was facing an inside courtyard with only two windows on the end of the left side wall. The entrance door was only a single, 3'.0" x 7'-0" wide door in about the center of the inside (corridor) wall. The entrance doors in that particular building cannot be moved, changed or improved in appearance. They are pretty oldfashioned, with heavy ^{trim} framework and translucent glass of an old pattern. A clumsy, heavy doorcheck does not improve it's appearance. The room near the entrance was only 20' x 20'. Two protruding columns on the end of that section and a beam between same, seven inches below the otherwise flush ceiling separated the front space in some way from the rear section, with a width of 16' along the window wall, and a depth of 26 feet. The location of a corner basin was given, because there was the only supply line for water. The electric meter of the unit, that has to be accessible was located in the lower left end corner of the entrance (corridor) wall. The average room height (except at the beam) was 10'.4". A 4 inch white marble base was in existence. The floor was cement on terracotta hollow block ceiling. (fireproof construction.) The building has no sprinkler system nor protruding pipes. Radiators are free standing and require usually some kind of enclosure, in order not to disturb the artistic unity in such rooms.

In the very beginning the problem of air-conditioning was not definitively ^{decided} required. The suggestion of air conditioning came up after it developed that the showroom and secretary's space were not adequately comfortable for steady use.

In studying the location the first reflection was, that daylight for the showroom was out of question. The receptionist had to be either somewhere in the center of the showroom, or near the entrance door to its left (seen from inside), in order to enable the receptionist to watch incoming customers. The showroom had to be near the entrance door and required the larger part of the entire space. The first difficulty was to find the necessary amount of display space for merchandise, if possible, in a continuous line to let the customers study all the available samples, one after the other, one, without disturbance. The second difficulty was to find a location for four private, or at least semi-private sales spaces or sales booths, where one set of customers could not be disturbed or distracted by the presence of ^{other} customers, probably competitors in business. "Semi-privacy" means, that they would not see another and hear as little as possible of the conversation of the nearest sales space.

The two protruding columns and the beam created an artistic problem. The provision of sufficient fresh air in the sales- and showroom was a technical one.

The best artificial and natural illumination of all rooms, the choice of the adequate materials for walls, fixtures, ^{and} floor covering were to be found. Finally, the very best way for displaying the merchandise (usually shown in boxes of letter-size and about 1 to 2 inches deep), their protection ^{against} from dust and dirt, was of utmost importance.

To start with that latter problem, which may determine the entire layout, it was evident that those boxes were to be shown most comfortably for the customer in or near eye-level. Any box below or above would not be appropriate. They are to be displayed in a way that their front (mostly decorated with a flower design, lettering or similar ornamentation) should be visible in full. They must also be accessible in order to take them out and ^{be} handed over to the customer.

They are also to be displayed and illuminated in a most attractive way, but the light should not disturb the eyes of the customer.

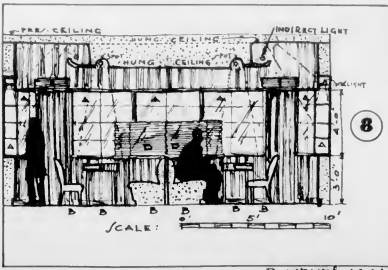
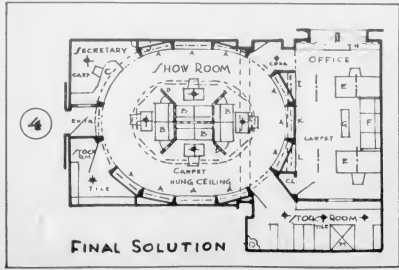
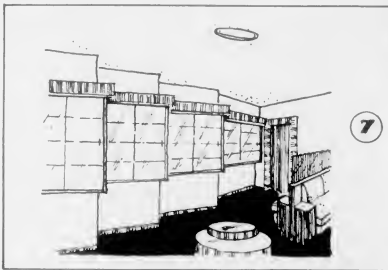
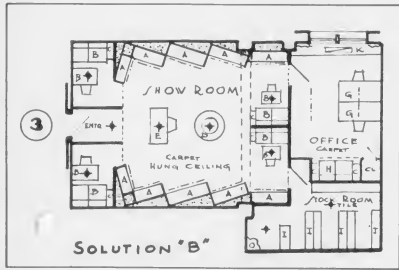
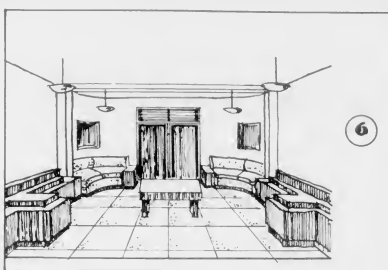
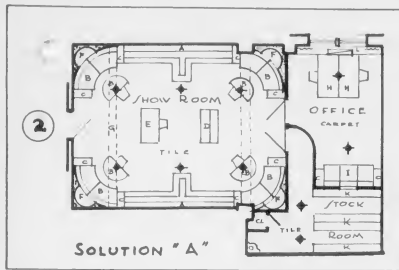
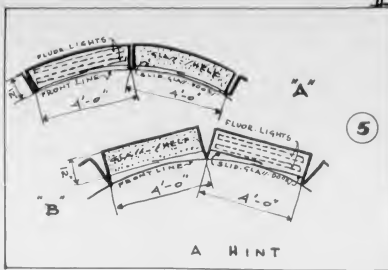
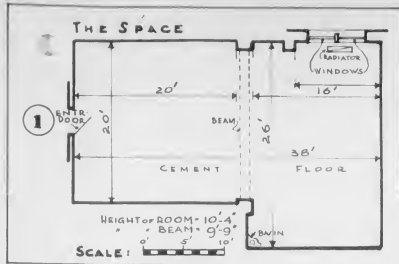
The merchandise and its display is one of the most important problems of a showroom. (But right now we have to note, that certain firms and trades prefer not to show any kind of merchandise and keep same hidden, although easily accessible. They even decline any kind of spot-display.) The stationery boxes, standing straight upright on shelves or ledges would look stiff and unattractive. It would also be difficult to illuminate their front. It would, in addition, require too much height for each row of boxes, because one would have to add some space above to grab them. Laying ^{them} flat would mean similar difficulties, regarding adequate eye-level and illumination. In between the boxes on display has to be some space of neutral background, in order to keep each item apart. This is entirely different from the display of books in a bookshelf, for instance, because the back of a book shows its title and author, and a bookstore (retail bookstore) is partly depending from the quantity of different books ^{on sale}. Such spacing would actually mean a waste of space, contrary to the purpose of a bookstore.

The best way to show those stationery-boxes therefore is to show their front, slightly slanted against the backwall.

The backwall itself should be neutral in color and material, to feature the merchandise, not the background.

And so a first preliminary layout was drawn up, as shown under "(2), Solution 'A'. and Sketch '(6) '.

This plan shows open steps on both sides of the showroom, starting on about 3' high. (A). Four "sales-spaces" are laid in the four rounded corners of the room, consisting of a curved 2-seater couch for the customers (B) with a halfround salestable in front, on the inside one chair for the salesman or saleswoman. Two endtables (C) on both ends of the couches (for magazines, ashtrays etc), and a niche (F) behind for featured displays.



In addition a double-slanted display table on the rear end of the salesroom, balanced by the free standing receptionist desk with chair (E), facing the entrance. As this design is based upon symmetry a faked beam (G) was introduced, to balance the existing beam. 6 indirect reflecting incandescent lighting fixtures are the only source of illumination for the entire room. The floor is covered with asphalt tile.

Two coupled doors with air-louvers above are leading from the ~~end~~ of the room on the left side directly to the Private Office with two executive desks, (H) facing another, next to the window with its continuous radiator enclosure and two drapes. The only other equipment of the room consists of a 3-passenger couch (I) with two endtables (C). Two indirect lights, and a carpet/floor covering are completing this office. A small corridor to the right from the end of the salesroom leads to a stockroom with plenty of shelving, with a built-in coat closet near the existing wash basin. A louver above the settee in the office admits some air into the stockroom.

Looking at this preliminary design we are finding the following advantages: 1) spaciousness of the show room. 2) separation (at least acoustically) of the 4 sales spaces. 3) inexpensive from the economical point of view. Disadvantages: 1) Location of receptionists desk. 2) Crudeness and lack of interesting design in showroom and office. 3) Lack of continuity of display/counters. 4) Insufficient illumination and air supply in showroom. 5) Lack of privacy for sales-spaces. 6) Waste of space in little corridor. 7) Bareness of private office-equipment.

In other words: Disadvantages are overwhelming. The design is of no value. (We may note right here, that those were the reflections of the designer himself, after he studied his sketch).

So he tried to make some improvements and to approach the design from a different angle.

The second solution is shown in floorplan (3), Solution "B" and Sketch (7).

Again the merchandise is placed on the two long walls of the showroom. But this time it is not standing exposed to dust and dirt on open steps, but enclosed in built-in wall showcases(A) with glass sliding doors in front, with 3 inside glass shelves, with protruding light cornices for fluorescent tubing light, ^{illuminating} hitting the display from above and from the front. In order to gain more shelving space, to conceal the room-columns and to make the first appearance more striking the show cases are "staggered" in plan. This solution enabled the creation of four, almost fully private "sales-spaces" in the 2 front corners and the center back wall, with 2 seater settees and rectangular, normal salestables(B), in addition a little anteroom at the entrance, creating the effect of spaciousness after passing through the narrow entrance. This artistic idea in general is ¹useful ⁴and interesting ²very often ³. Two doors on the outside end of the endwall are giving access to office and stockroom of a much better layout than solution "A". The corridor of the former solution is almost eliminated. Both executives are facing ⁷sidewise ¹the entrance door of the office, and a small coat closet is added instead of the 3rd seat of the settee. The shelving in the stockroom is more useful for practical ^{purposes} reasons. The individual lights for the showcases, the spotting of the receptionists desk and the round display (D) in the showroom are definitely an improvement, the carpet in the showroom adds to the richness of appearance. The location of the receptionists desk is still a crux, it looks even worse by blocking the view from the narrow entrance.

But, without doubt, the general solution means an improvement, but not a final solution, ^{work} while to be chosen to spend a large amount of money for it's execution. The problem of air supply, especially in the sales spaces, is even worse than in the first solution.

The designer decided therefore to get away with all the restrictions of a square shaped room, with the hopeless search to place the four sales spaces on the outside wall. ^{In} With other words, he was looking for an absolutely unconventional solution.

This was the moment, when he decided to forget the budget and it's problems, to try to find an absolutely ideal solution, and to provide artificial air supply in addition to artificial light: to use air conditioning.

see "III - left"

The location of the sales spaces in the center of the room with continuous display space all around was the result of those reflections. The first idea was, of course, the creation of a fully circular showroom. But in this case the 20 foot wide room with the necessary reduction of 2 feet (for wall cases) seemed insufficient. ^{The} addition of 2 straight center cases ^{enlarged} reduced the unnecessary ^{shape} size of the office, added 4 x 4 feet of display space on both sides (in other words 32 linear feet of display space), and gave the room the appearance of an oval (it's actually an elongated circular room) and also the badly needed space for a maximum of sales space. The shape of an M with diagonally extended arms gave just the right form and shape for 4 spaces, each with 2 seater settees for customers at the inside, 1 small salestable and 1 salesman chair outside, in addition to 2 endtables in 2 of the booths, and 2 ashstands in the other two spaces. Each customer would steadily see some of the display around the outside walls. The first idea was now to build the M shaped dividers and their extensions in corrugated, translucent glass, up to the ceiling. Wood or other material for the divider would have been too heavy in appearance, and would also have spoiled the feeling of one room. Above the sales spaces a oval-shaped dropped ceiling was provided, following the outside wall, with direct light above the sales tables, and a continuous light cover all around, throwing the light toward the outside display wall, in addition to the fluorescent fixtures, built-in above the showcases, and protecting the eyes of the customers by means of frosted glass under the lights, removable for replacing the bulbs from time to time. Again, like in solution "B", those cases were placed in eye level, with Mahogany paneling above and below.

82

A final improvement was the substitution of horizontally ripped glass above low wood rail, only up to eye level for separation of the booths, thus giving the full view of the shape of the room from any point of the 4'.0" wide traffic space around the room, with always changing display, the interesting intersection of the rim of the lower ceiling and it's lighting effect. A hung ceiling, partly designed for better proportions of the entire room, partly ^{used as duct} for the numerous wires of the electric equipment, and finally to conceal the existing beam, was incorporated.

This solution had some unexpected additional advantages: It created automatically a desirable small entrance room, with a little information window for the receptionist, who had, by now, an actually suitable little alcove all by herself (decorated with flowers and pictures, and, on the other side, a very desirable additional small stockroom. In addition, it permitted a far more comfortable private office, with a built-in coat closet, a built-in private bar (I), special exhibit space for preferred customers (L) and shelving space below the center end cabinet of the showroom for the private office. A comfortable 3 seater couch with coffee table (G) in between the two executive desks made this private office, the walls of which were covered in flexwood to match the built-in cabinet made it to a very useful, dignified office and private-salesroom.

The airconditioning unit was placed in the stockroom, near the water supply line, the ductwork for fresh aircooled and cleaned air to a grill above the entrance door of the stockroom was very short. Fresh outside air came through the private office from the windows and through a grille in the backwall, and returning air went through a corresponding grille above the door leading from showroom to office.

Carpet, lively striped fabric on chairs, wall material in both rooms, illumination with many possibilities of increasing or decreasing of lighting effects added much to the almost perfect solution.

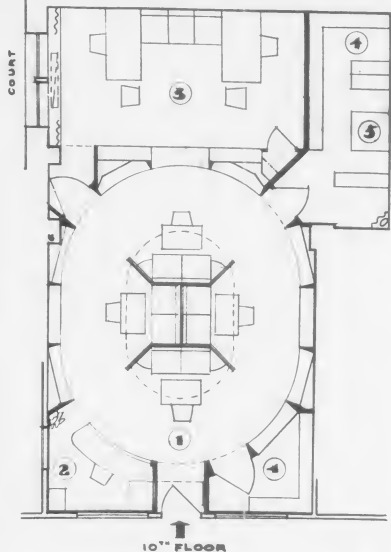
We have to add two more practical ideas. When, about 2 years after con-

struction the need for a separate department for christmas cards etc. came up, the mogahony paneling below the four wallcases on both longside walls were changed into invisible doors, and four small, slanted "wagons" on casters were constructed, with dividers in plastic. Several hundreds of such samples could easily be carried to the four sales spaces, without disturbing the appearance of the room, and adding an entirely new line. The final solution is shown on this sheet under "(4)" and "8", also under the different floorplans, we are supplying as illustration for this chapter "design", and finally ~~is a photograph on the end of the book.~~⁽²⁾ The other "practical idea" is shown here under "(5)".

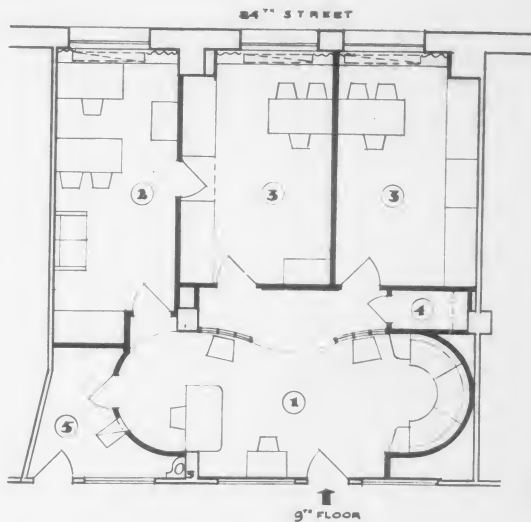
For obvious reasons it would be very expensive to build carved wallcases as shown under "5.A". Curved sliding plate glass doors are difficult to get, and very expensive. The same holds for the polishing and cutting of the glass shelves, the construction of the cases itself, and finally for replacing of the straight fluorescent tubes. Illustration "(5).B", giving practically the same effect, solves the problem simply and cheaply. We advise our readers to keep such "small items" in mind. They are removing a lot of troubles and saving quite some unnecessary expense!

With intention we described this first project very extensively. We will not show all the different steps of preliminary design ^{at} with the following projects. This book, as we indicated, is not planned as a book of recipes. ~~It will give only a general idea of hints, what can be done, what has to be thought of to fulfill the given program to the best, from all different angles.~~ Very often the limitation of the budget forces the designer to eliminate many possibilities he may see to do a perfect job in any way. But a book for the practice has to show also samples, not too % desirable in the eyes of a conscientious designer. We have to deal with all kinds of problems. And that we have to keep in mind for all the following solutions.

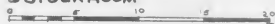
The explicitness of the above description of the first program will enable us to keep the following descriptions ^{much} shorter and more concise.



- 1 SHOWROOM
- 2 RECEPTIONIST
- 3 OFFICE
- 4 STOCK ROOM
- 5 AIR CONDUNIT



- 1 RECEPTION ROOM
- 2 PRIVATE OFFICE
- 3 SALES ROOM
- 4 COAT ROOM
- 5 STOCK ROOM



Project # 2.

see: ILLUSTRATION *III-right)

84

One cannot say that the design of a small project is less difficult than a larger one. The size, the sum total of square feet of space, has nothing to do with the problem of design. The requirements for the given space, the local conditions are of much greater importance. Sometimes the location of a water column, or the number of windows required, or existing, are decisive for the easiness or difficulty in laying out a job.

The project we just described at some length was much more complicated with his 2 or 3 rooms required, than the following, which can be treated very shortly. Drawn to the same scale it is only about 25% larger than the first one, and, at the first look upon the program, it may look more complicated, requiring 5 rooms, including 2 salesrooms and one private office, all of which are to have daylight.

Let us keep the program very short, in form of a Questionnaire (without indicating any rooms, not requested for it).

Clients trade: Men's clothing wholesale.

Special requirements: dignified, simple,

Budget: limited.

Rooms: 1) Reception for 5 people waiting, one receptionist desk with one file, one ^{more} small desk. A coat cabinet (for customers) nearby. 2) Two salesrooms (with daylight and fluorescent lights) near the reception. 3) One private office with desk, ~~salesman~~ ^{to be} salestable, serving also as an additional salesroom. This room connected with one of the salesrooms. 4) one storage room, with direct access door to public corridor.

Location: Same building than Project #1, but facing the street and North.

The space is almost square. One single column inside. Two entrance doors and 3 windows in existence. For entrance door to Reception room the one nearest the elevator lobby was selected.

(see floorplan).

The existence of a watercolumn (near the corridor wall) with a wash-basin, the near distance of the existing inside column and the desire to create a pretty large reception room gave almost ^{automatically} the shape of the reception room. In order to make it impossible to look into the sales-rooms by entering the room ^{caused} created the two inside carved partitions, built in vertical wooden fins with translucent glass panels in between. The little rear-section of the reception room has a hung ceiling, not only for richness sake, but also to conceal the only beam ^{leading} from the center column to the one on the right side. The wall between the two entrance doors to the equally sized sales rooms is covered by a colored mirror. The solution brought automatically a satisfactory little coat room (4). The two salesrooms are equipped with a salestable and 3 chairs, two hangrod cabinets with sliding wood doors, radiator enclosure and a sample cabinet ^{for} each. In the right hand room the whole fixture section was built in, while in the other room the space between the two hangrod-cabinets was used as an access-door to the private office, and the sample cabinet ^{was} built as a piece of furniture. The Private Office (2) is narrower, but deeper with a built-in hangrod cabinet in the endwall. It contains a desk, facing the window, the swivel chair in front serves also the salestable with 2 chairs for visitors. A cabinet and a 2 seater settee are added in this room. The small archway to the Private office may be considered as an advantage. A certain separation of private offices, often only an indication of it, stops automatically visitors from entering it without direction from the receptionist. The receptionists file is set back in the curved wall, and its front painted into the colorscheme of the wall. All walls are covered with a washable paper, except the storage room (5), which also contains the washbasin. Since all the wash basins in that particular office building are equipped with chilled water, no water cooler are necessary. The floors are covered with tile, in a certain

two-color pattern. Woodwork bleached oak.

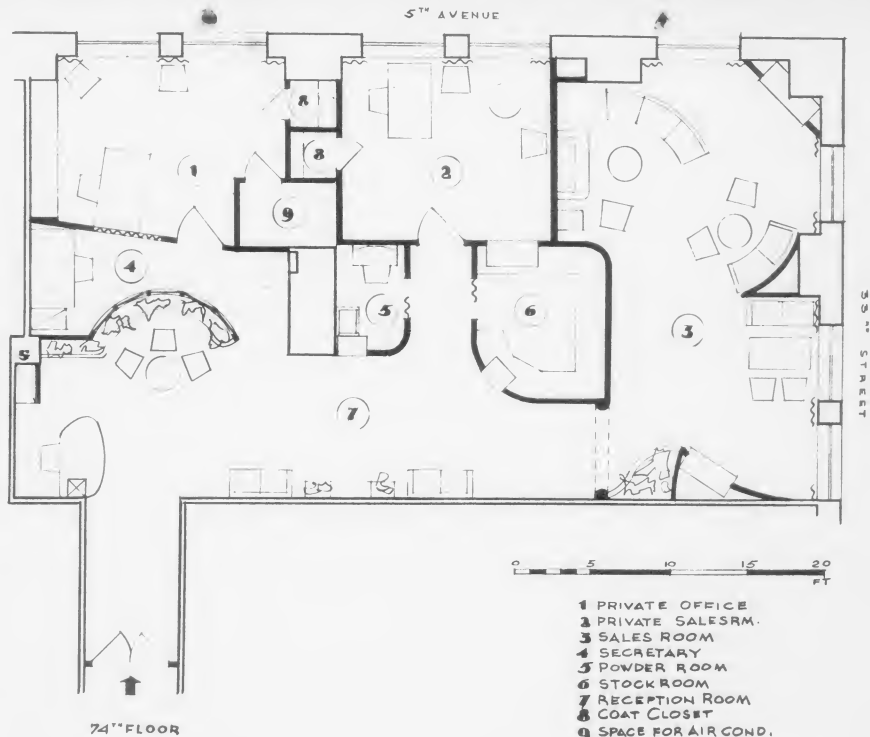
Here we should mention the fact, that in most showrooms for the clothing and similar line the sales tables should be near and parallel the windows, with the seats of the customers with the back to the window, the salesman facing the window and in near distance to the cabinets. This sample also shows the advantage of the center room compared with the right hand sales room: The entrance door should actually not lead directly toward the table. Artistic reasons for the appearance of the reception room caused here the incongruence of the right hand rooms door.

Without going into further details this design of not to great artistic interest may be self-explanatory.

But it seemed to be necessary to incorporate even such a simple and inconspicuous sample in our collection, because such problems are coming up more often than the more complicated and interesting ones. And it may show, that, even if a non-artist could lay out such a job, there are still possibilities to give a slight inkling of artistic treatment and considerations to such a problem. One should never decline to solve even such a simple job. It may not lead to what the project # 1 did; namely to an extremely nice article in the trade-magazines ("an outstanding example of it's kind") including a second, much larger job for the same firm, in the same kind, in another large city, but it found the approval of the client and fitted perfectly to his requirements. And that is not too bad a result for such a simple job.

Project # 3. sec ILLUSTRATION # IV⁴

While Project #1 and # 2 required a relatively small number of rooms on a small space we are approaching now a much more complicated problem. First of all our third sample is located in a very tall skyscraper of an entirely different type of construction. Located several hundreds of feet above the street level ; without any neighboring buildings of the same height the daylight is much stronger and of much more significance.



Also the view from the different rooms over the Metropolis is of importance. The windows are not only acting as a source of daylight, the view from the premises down to the business district and across the river have a certain publicity-value for the tenants. The house number alone is an asset for it's occupants!

The construction of the building in question has some very outspoken features of great importance for the interior decorator. All its beams are exposed (of course, the steel is enclosed in fireproof plaster). The average "field" between four columns is strongly divided by heavy girders, and mostly subdivided by two smaller beams. Those girders are mostly only about 9'.2" above the floor, while the actual room height is about 10'.10". About every second inside column is a "wet" column, carrying pipes of all kind. There are steelboxes for telephone connections set in those columns, to be kept ^{accessible} ~~uncovered~~. The telephoneducts are crossing under the floor in steel conduits, with "manholes" on their crossing point, ^{also} to be kept accessible. The radiators are built-in the window front and covered by flush metal enclosures. All meters are in a special room on each floor. Different from the more conservative spirit of the first building it is possible, to built entrance doors on a convenient location at the corridors. Even the use of "Herculite" doors (single or double) is permitted lately. But all signs at the doors are to be painted in the same color and the same style, with very rare exceptions. All outside signs are forbidden. The tall structure, slightly swaying on stormy days, require cork insulation between structural parts and new inside partitions, and the buildings own construction department requires a recess of such partition walls from structural parts, fearing otherwise cracks in the plaster. All plans are to be submitted to the construction department, and most of the construction, as for instance partition walls, hung-ceilings, partly electrical work are to be done by their own contractors or under their strict supervision.

The manufacturer of ladies casual shoes from the West Coast rented a corner space of about 52 x 28 feet plus an end section of the public corridor of about 6 x 10 feet, with an existing double door as an entrance. (see floorplan.) The space had the great advantage of not less than 8 windows facing East and South. One single, large water column was the only obstruction in the otherwise open, rectangular space.

The requirements were: Reception room, connected with a large salesroom for 3 individual groups of buyers, including space for, usually hidden, merchandise. In addition a fairly good sized stockroom for additional shoe boxes. A private salesroom, a Private office. Space for an additional secretary (in addition to the receptionist). Finally a powder room for lady=customers.

The client requested an outspoken "Californian" atmosphere to feature the type and character of her products. She was a very unusual personality knowing exactly what she wanted. So, instead of long studies and tentative sketches, necessary very often, if the client does not know himself what he actually likes, she showed her decorator around through stores and other places to explain him her preferences. She did not at all influence the layout, but the expression of her general ideas were so clear and ^{logical} continuous, that a first sketch could be submitted within a day. The general layout was approved with some simplifications of too many expensive curves, to be reduced to straight lines for the benefit of the relatively restricted budget. Let us mention before going into a description of the completed work that the cooperation between client and decorator was a perfect one from the first moment^{on}, that an atmosphere of mutual confidence was created ^{at once} ~~from the first moment on~~, that the client left the third day and never saw the job until the day of it's opening. That she liked it very much and that it became one of the most successful creations of the decorator, what unsolicited publicity and reaction upon onlookers may concern. I mention this here again as a practical example to our chapter about clients, artists and their mentality, and the great importance of cooperation and mutual understanding between client and decorator.

The main reflections in designing this job were the following:

The word "California atmosphere" (especially for a man who never in his life has been in California) could mean only a certain lightness, friendliness, the use of much sunshine, color and the feeling of outdoor life. Therefore the layout tried to eliminate as much as possible the separation of rooms by means of doors. To bring all rooms for the use of the customers together, without forgetting their particular purposes. Instead of actual separations visual separation was introduced. By means of curved walls and break of the traffic lines the customer is lead toward those rooms he should go to almost without realizing it. A treatment of the floor, which will be mentioned afterwards, plays a leading part of it.

There was the narrow entrance section that meant, in the beginning, a real "bottleneck" for the artistic treatment. There was the very big watercolumn, that determined the location of the powder room with it's washbasin and also the space for an eventual air conditioning unit, if ever required. It also meant a handicap for any kind of a wide and inviting looking reception room.

The corner room with it's four windows was the logical space for the large salesroom, but, it was pretty far away from the entrance, another apparent handicap in creating a perfect solution for the sequence of rooms. It is a natural desire for the designer to have the salesrooms always as near as possible from the entrance and the reception room, in order to shorten any traffic and to keep office spaces away from the customers traffic.

It is important to remind the reader, that one should never anticipate too strongly certain rules which seem to be all-important. One may miss very interesting and good possibilities, if the artist approaches the problem strictly from a theoretical and ^{pre-determined} strong point of view. Each job requires an absolutely personal approach of thoughts, a study of the local conditions and ^{of} the individual requirements.

The long corridor, leading to the premises, the small inside-end of this corridor required logically, and for artistic reasons, some kind of an attractive endwall. In our case, there was definitely the necessity to create an entrance in this endwall to a room or rooms facing the street. Any straight wall would have limited the distance from the corridor to this endwall to an undesirable shortness, narrowness of the reception room, which, of course, was to be in immediate connection with the entrance corridor. This gave the idea of a curved glass partition with translucent glass (with lights behind to make it bright and friendly looking). A flower bed in front of it added to the desired "California" = garden character. Even it is not centered to the entrance this is hardly to be seen from outside, where the usual ribbed glass was replaced by clear glass in the entrance door of the building.

The reception room was to be designed as a long, narrow hall, in order to get all necessary rooms into the small space. Therefore the long wall, to be seen first by entering the reception was composed by several curves and counter-curves, in order to get away with an ugly looking shape of a narrow, long hallway. It even proved to be very useful to build-in two small spot-displays with inside lights, one straight, the other one curved, and also to create a small entrance corridor (as part of reception room (7), leading to the private salesroom (one of the two rooms with doors), and to the powder room (5) on the left, and the larger stockroom (6) on the right side; those two rooms have colorful drapes, no doors. The end of the reception room leads, through an open arch to the salesroom (3). The direct view to the 3-window wall is partly blocked through a carved wall, that includes, facing the one window side, a shoe cabinet for one of the 3 selling spaces, in front of which is a whitewashed brick flower bed. This ^{also} added to the garden character of the reception room. The use of a few walls enabled the separation of sales space # 1 and # 2. The curved wall is the backing of a curved set-

tee. The shoe cabinet for sales space #3 is built in the corner of the room, and is hiding the tremendous corner column of the building, that always creates some artistic and practical difficulties in this skyscraper. The third sales space has a long, curved, specially built bench and a free standing cabinet. All three sales spaces are slightly different. The cabinet of space #1 has paneled doors, the one of #2 louvers (both painted), while #3 was built in oak as a piece of furniture. The covers and ^{webbing} ribbons of the seats and settees are also distinguished in colors. The wall facing the stockrooms is decorated by several framed advertisements, the frames painted in alternating colors. We will mention the color and material scheme afterwards.

Coming back to the reception room: the existing, straight wall to the right was treated as a whitewashed brick wall, with flowerstands in front, two small wrought iron benches with upholstery and a few pictures in painted frames all along. The small side, left from the entrance, was just large enough to have a special built receptionist desk (with retractable typewriter) there with a letter file, built in the wall and painted in, and an interesting looking metal cloth tree.

The required Private office (1) with two windows, with a built-in coat closet, and an additional small room (9) near the water column for later use as an airconditioning room found space directly behind the curved glass partition of the reception. A corrugated glass panel in its inside wall gave even some daylight to the desk of the secretary with a file which was squeezed into the remaining space between reception and private office. (space 4).

Only reception room and this space and, of course, the large sales room have hung ceilings. In case of adding an airconditioning system the ductwork can be laid so, that the present hung ceilings may remain intact, and the ductwork can be concealed in a future hung ceiling in private office and sales office.

The left side wall of the reception room as well as the entire salesroom walls were painted in a bluish gray, the ceilings are off white, and the whitewashed brick wall, all the brick flower boxes, wrought iron flower stands, benches, the built-in shoe cabinets are in a contrasting light color, including the curved bay window in the reception. The two "shadow-box" display frames, picture and advertising frames are pastel-shade colored. The greenery of the flower boxes, the cover of seats, webbing of simple modern chairs and finally light, but richly colored drapes in the salesroom are giving the effect of a summerly outdoor garden, as required. But the main effect is created by a kind of "flagstone" floor, made in asphalt tile material. Those multicolored pieces were broken by hand, and are varying from irregular shaped pieces of almost 24 inches width down to small "fillers" of only a few inches. A white cement serves as filler between the manyfold and irregularly shaped "flagstones", stretching from the entrance door throughout reception room, secretary's space, small corridor between powder and stockroom and through the whole salesroom. This floor, laid by a highclass tile layer, adapting itself masterfully to all the curves and odd shapes of the different rooms gave the whole interior a dignified, colorful and decent richness which can hardly be described in words, not even in colored photographs.

Even if the colorscheme in reception and salesroom is, more or less, uniform: the daylight of the four windows in the salesroom is contrasting in a very desirable way to the subdued illumination of recessed ceiling reflectors in the reception room, whose presence in the salesroom is not perceptible during the average working hours. The salesroom is sun-flooded, tempered by ivory colored Venetian blinds. It is interesting to mark that the bluish gray of the walls in the salesroom appear much lighter than the same color in the reception room.

For the few remaining walls in private office and private salesroom bright colors, for instance chartreuse in the private office, were chosen

In combination with blond Mahogany woodwork, colorful drapes and a subdued carpet on the floor those two rooms are also reflecting the desired atmosphere.

Before going over to the next job, which, again, was based upon entirely different propositions, we want to stress one fact, not mentioned so far:

The stationary job, with its merchandise partly for women, partly for men, was to be created in an atmosphere that fits men as well as women, "neutral", so to speak.

The second job, concerning purely men's clothing, was to have a purely "men's" atmosphere. And the ladies shoe place had to have what one may call "a female touch".

A men's atmosphere does not mean, at all, clumsiness, heaviness, darkness. But it has to appeal to men only, artistically in general and in detail, in color scheme, in any other way. We observed pretty often, that in such places clients wanted dark furniture, dark wall treatment and so forth. The reason is, that, a decade ago, most of those places were designed in an imitation of "Old English", "Gothic", or whatever those slogans were, and the darkness of those rooms, in connection with inefficient, but similar lighting fixtures were actually contradicting the practical purpose of those firms. Here, the decorator has to act as some kind of educator, and it is up to him and to his ability to convince the client that this is mainly a prejudice and a result of an unreasonable conservatism; to show the customer more modern conceived interiors in his line with better results, in order to do a useful and a successful job.

Practical experience shows, that in probably 95 of 100 cases the client can be convinced and will be grateful afterwards that he followed the more progressive ideas of his artistic adviser.

On the other hand it does not mean, that a sequence of rooms, dedicated to purely female apparel, should have anything to do with the (terrible) word "chichi".

The two following samples are chosen in order to explain the possibilities ~~the possibilities~~ of two spaces of about the same square footage, but with entirely different requirements. It also shows, that the different shape of a room of the same size, the location of its windows (one is a corner room, the other one located at the long side of the same building, with less depth but more front width) may create new difficulties. When we say: "difficulties", it does not mean anything disagreeable to the designer. It means ^{only} he is obliged to use his brains, his experience, his pleasure to work and to figure out more carefully the possibilities; something a true designer may rather enjoy!

Project # 4. see ILLUSTRATION "V" - LEFT.

A firm, specializing in ladies pajamas and similar merchandise was having its headquarter in 3 small rooms ^{in another building} and wanted to expand. The firm was actually looking for a larger space, but was happy to find the one we are describing now, and had to squeeze their room program of 2 to 3 salesrooms, two private offices, general office for 2 to 3 girls, stockroom, reception room and space for the receptionist into the available space of about 1160 square foot. The entrance was located on the right hand end of a corridor. Only four windows were available for daylight. (see floorplan). It was clear that air conditioning was a "Must". But the only water column was at the lower inside wall, right from its center.

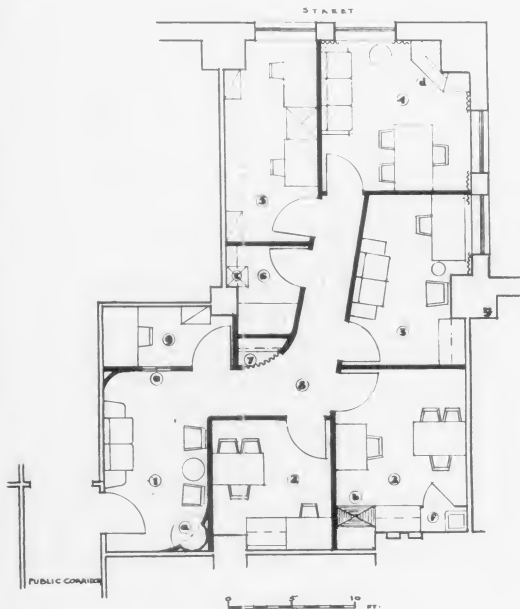
The first idea was to place the showrooms at the window wall, in order to use daylight for the benefit of the customers. This meant a pretty large distance from the entrance, which could not be moved at all. And so all the customers would have to pass through the entire premises, crossing the traffic of the purely business offices. It would also have had placed the president of the company in some dark corner. And also the office girls. A practical experience shows that daylight and sunshine are important for the efficiency of employees. And the president as well as the office girls are those persons, spending more continuous time on their working spaces than anybody else in such a firm.

A look at the location of the windows also shows, that the creation of ⁹⁵
two or three equal sales ^{rooms} spaces would not have been possible. One sales-
office would have gotten two windows, the other one only one. For such
considerations the designer decided to depend entirely on artificial
light and air supply for the salesrooms and place these as near as pos-
sible to the reception room. In this case one of the rooms was to be a little
larger than the other room, in order to place an air conditioning
unit in it, and to have at least one wash basin in the premises, near the
water column. The appearance of the unit ^{itself} was less of a problem, it could be
painted to match the woodwork; the basin could be enclosed in some way.
The noise of the machine was much more of a problem, and required careful
insulation of it. To tell the truth, it never was absolutely noiseless,
but there was no choice left. We do not have to explain the floorplan.
But we have to explain certain details. For instance: the slightly diag-
onal direction of the corridor (8). Any direction, parallel with the out-
side walls, would either have reduced the size of the stockroom (6) and
the general office (5) and caused difficulties for their entrance doors,
Or it would have diminished the size of the Private office and sales-
room (3), which ¹ ³ ² ⁴ was also not possible. To create nine room-units in a
small space of only 1160 square feet was difficult enough!
Monetary limitations permitted hung ceilings only in the rooms 1, 2, 3, 4,
and 8. The fresh air was taken out of the general office window, and all
ducts, fresh air duct to the machine and distributing ducts were built-
in the corridor ceiling, with short distributing ducts toward the diffe-
rent rooms. It is, of course, the job of the air conditioning engineering
firm to lay out the ductwork on a plan, based of a preliminary furniture
plan of the decorator. But the decorator should give his thoughts to a
general scheme, how the ductwork should be laid, to the air conditio-
ning engineer. Otherwise a curious and dangerous situation may develop,
dangerous to the artistical problems and also to the efficiency of the
airconditioning system itself.

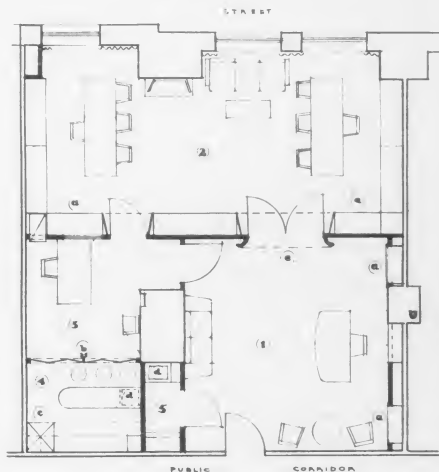
Finally a few explanations about the design of the reception room. The reception room is the "show window" of a commercial interior. It gives the idea what is to be expected from the entire interior; if it is conceived as just another commercial interior, or a higher class creation for higher class merchandise.

The available space was extremely small; no extension in any direction was possible. By curving most of the walls the corridor, leading to all rooms became practically part of the small reception room, and prohibited the feeling of claustrophobia for the entering customer, a feeling that cannot be advantageous to the ^{intended} planned business-dealings. A customer should feel comfortably from the beginning on. On the other hand he should not feel a hundred percent "at home" in a waiting room, and get the intention to stay there all day long. It should create the atmosphere of enjoyable business transactions. That is its purpose, besides its practical purposes. This small reception room received everything it needed: a small settee for 2 people, two additional armchairs around a flower table. An information window easily to be seen from the entrance and covering the whole traffic throughout from the inside of the receptionists little room. And finally a small display (a) strongly illuminated from within, calling the interest of the entering customer upon the particular line of business, to be seen from the waiting seats as well as from the outside of the premises by means of a clear glass door, as described before. Carpet and recessed lights, colors, simple lines of special-built furniture and decent coloring, using 3 different types of washable ^{wall} material, nice drapes, a built-in bar with coat cabinet and shelving cabinet in the private office, the use of sliding door cabinets above eye level for stationery in the general office gave all the comfort and necessary space for a relatively large firm in a minimum of given space.

This solution is intentionally juxtaposed to a job, that required exactly the opposite in any way in a piece of space of exactly the same size.



- | | |
|-------------------------|----------------------|
| ① RECEPTION | ⑥ DISPLAY |
| ② SALESROOM | ⑦ AIR COND. UNIT |
| ③ PRIV. OFF. & SALES R. | ⑧ WATER COOLER |
| ④ PRIV. OFFICE | ⑨ BAR & CLOSETS |
| ⑤ GEN. OFFICE | ⑩ INFORMATION WINDOW |
| ⑥ STORAGE | ⑪ WASHROOM |
| ⑦ COAT CL. | |
| ⑧ CORRIDOR | |
| ⑨ RECEPTIONIST | |



- | | |
|------------------|----------------|
| ① RECEPTION | ⑥ DISPLAY |
| ② SALESROOM | ⑦ FOLDING DOOR |
| ③ PRIVATE OFFICE | ⑧ REFRIGERATOR |
| ④ PRIVATE BAR | ⑨ WASH BASIN |
| ⑤ STORAGE | ⑩ LIGHT COVE |

Project # 5.

SEE ILLUSTRATION # "V"-right.

97

Program:

Salesoffice for the East coast^{representation} of a men's hat factory.

Personal: one Sales Manager, 1 receptionist .

Room requirements: 1 spacious reception room with 4 to 5 seats, receptionist desk with stationery cabinet. 1 large salesroom with two long salestables for 3 customers, 1 salesman each; two rows of hat cabinets, each for a full line (about 130 hats), behind wooden sliding doors, one glass cabinet for a special line, two displays for featured items, one mirror, 1 small private office for manager. In connection with same access to a usually hidden bar or barroom^{requested} for business and social purposes. One storage space with coat cabinet and wash basin.

Appearance: dignified, but "sparkling".

Budget: limited.

Special requirements, if possible: one or two eye-catching displays (shadow boxes) and large photomural of Texas scenes (location of factory) including picture of factory .

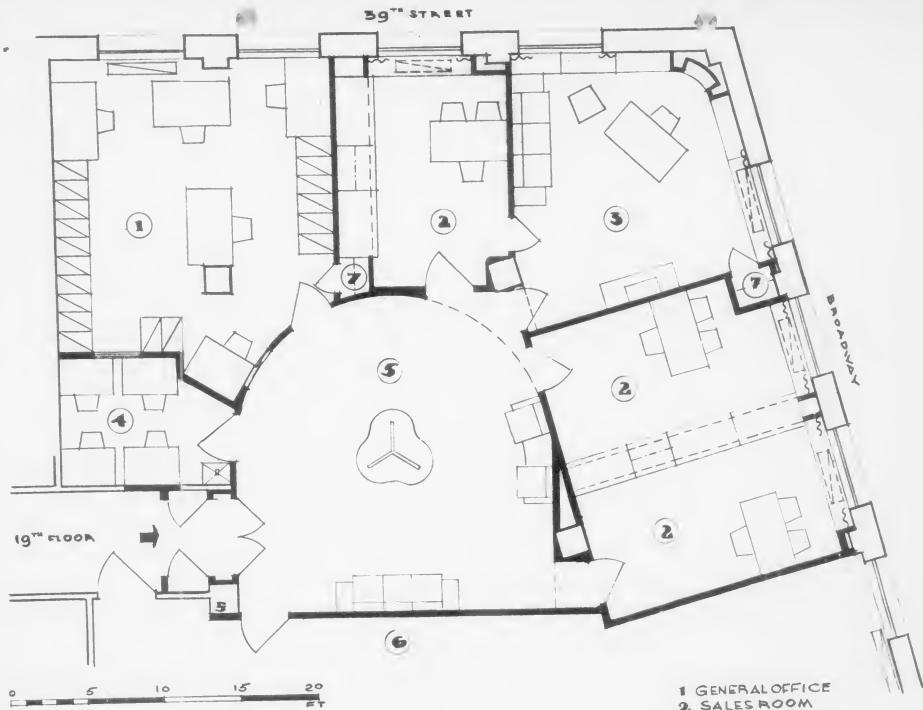
In other words: only 5 rooms in a space of about 1000 square feet. The place contained only one inside column, a heavy water column. The reception room, almost square, was practically given by the location of the present entrance. A shifting of the entrance door did not pay, since it was located on a very long corridor, far away from the elevators. The space between the water column and the outside door was just of the right size for the little coat and washroom. The front space with it's 3 windows gave just enough space for the numerous hat sample cabinets and the two large tables, including a comfortable settee with a flower table in front. The sales office for the manager was logically connected with ^{the} salesroom and with the reception room. Louvers in connection with a strong fan seemed

sufficiently ^{or supply} aired, since the manager was often out of town, and the receptionist acted also as a saleslady. The requirement of only one desk and swivelchair, and one additional armchair as well as one file in that private office induced the designer, to create a ^{separate} real small bar-room behind a wide folding door instead of building in just a hidden bar-cabinet. It gave him the chance, by means of a sparkling back-bar with glasses in front of a large mirror and semi concealed lights, a built-in refrigerator, a front bar with three barstools and even running water (taken from the water column), by using terracotta tiles in size of bricks, by glazing the walls and decorating same with some nicely framed pictures to make this little bar, which can be opened entirely toward the private office, to make this little bar room to the "secret" and most outstanding sales space of the entire premises. The doors of the wall cabinets in the salesroom (2) were enriched by inlaid lines in the silvergray walnut material, the upper wall of the built-in cases covered with silvery-blue Detron, the ceiling with its exposed beams painted off-white, and two lines of suspended "Ainsworth" plastering lighting strips, each one 24 feet long are giving a mild and very effective light, if needed at all. The reception room alone received a hung ceiling, with four recessed reflectors. The frame around the glazed double doors, leading to the sales room, is a plaster lightcove, illuminating the fotomural (Maxisank Texas scenes and factory above opening), that covers the entire wall. The two recessed shadow boxes on the right wall are framing the stationery cabinet behind the receptionists curved desk, and on the opposite side the two doors are framing the settee with its endtables. A rich carpet, a beautiful table lamp, colorful fabric on settee and chairs and a friendly colored painted wall are completing this room. It may be mentioned that on the day of the opening about 250 guests passed through the premises, and the author counted ^{about} 25 people at the same time crowding the small private office and enjoying the gifts of the liquor-spending bar;

So far all our samples were based upon layouts with square or oblong spaces, a type of building outstanding in the checkerboard planning of the average city. But there is one outstanding business thoroughfare in Manhattan with a different shape: Broadway cuts diagonally through the street system and creates corner solutions on every one of the crossing streets, with angles of either about 105 degree or about 75 degree. One has to watch not only the outside corner but also the location of the following rows of supporting columns inside: if they are parallel to the one street or the other one. We shall not fail to show a sample for such a problem, because it creates certain difficulties in creating a satisfactory layout. See ILLUSTRATION "VI".

We are less concerned with the details of the following project # 6, but with the general idea to show, what can be done in such a case to create a suite of rooms of normal sizes and practical shapes.

A long corridor stretches along a corridor, with the elevators on both sides, leading to a number of office spaces. We are only concerned with the space leading to the end unit at the corner of the building. Our sketch shows, that the second row of columns are parallel with the street in front of them, which creates embarrassing conditions of the beams intersecting with the newly created inside rooms, and the best solution, of course, 1st, to conceal these with hung ceiling, wherever possible. In order to eliminate corridors the present layout (for a men's clothing wholesale place and factory outlet) tried to create a more or less common wall between reception room and all other rooms by using a half-round shape, partly in the walls themselves, partly above to get a reasonably looking reception room and to loose a minimum of costly floor-space in dead corners. The center of the reception room is taken by a cloverleaf display-stand with diagonal dividers, illuminated by spotlights from the hung ceiling. The reception room, serving only 5 people, is actually oversized. But an extension of the different rooms in depth



would hardly have been of any practical value and was therefore not ¹⁰⁰ taken in consideration. The corner room, the private office (#3) is entirely paneled and looks much better proportioned than the plan may let expect. The complicated looking entrance door section leading to the reception room needs an explanation. An existing pair of metal doors, as required by the building, is very ugly looking, but could not be removed. The designer therefore found a solution by keeping them open all day long, behind a newly created front archway with overhead light-cove and illuminated sign of the firm in cut out letters, and created a second pair of glazed, more graceful looking inside doors-for daily use. The fire-proof doors therefore are used only during the night time or on Holidays.

And so we are coming to a problem concerning the importance of the entrance door, or the entire front facing a public corridor. The first one may concern quite several buildings, in New York as well as in other cities. The second one only very few buildings, but of an artistic and commercial importance second to none.

Many clients are trying, of course, to get their offices on the end of a public corridor, or, if possible, at the end of the elevator lobby itself. The value of such a space is evident. It attracts the eyes of everybody using such a public corridor. It means the shortest distance from the nearest elevator.

But, for instance in the building of our first described interiors are located, no artistic use can be made of it by the designer; the building does not permit any kind of special door, any special treatment around the door from the outside, no special illumination or sign outside.

It's just a local advantage to the tenant, but he cannot stress it by artistic means whatsoever. He does not and cannot spend a nickel to it's advantage. Sometimes, almost everytime, he would prefer to spend a certain amount of money at it, which could easily be saved somewhere else within his location.

The tenants in the second building, the tall skyscraper, are more fortunate

They also are submitted to certain restrictions. They cannot use any outside signs or special outside treatment of the corridor walls, excluding special outside illumination. But, they may be permitted to substitute double building doors to single ones, to replace the translucent glass with clear glass; they have to follow the standard lettering painted on the glass of door or transom, if they use it; whatever they do behind the glass door is entirely up to them. Sign or illumination. And finally, they are permitted, if they want to spend pretty much of their money, to build their own single or double ~~asaxx~~ Herculite doors, probably even with heavy clear glass panels aside of the door. And that, of course, creates great possibilities for the benefit of beauty and of publicity for them!

We are going to show such samples on two projects. One in connection with certain optical and material problems, the other one in connection with a very elaborate layout that may serve to explain quite a number of points of view to our readers.

Project #7. see ILLUSTRATION "VII" - 1

Looking backwards and toward an entirely different line of creative design the author remembers a case, when the owner of a lumber yard bought an old and very dilapidated building and wanted it remodeled to ~~an example~~ example of a modern lumber yard, striking in appearance (it was located at a traffic artery in the outskirts of a large city) and..cheap in construction!

By covering the whole, old structure with an insulating building material, by using certain sash windows, by building an uninterrupted, extremely long fence in stained standard lumber, masonite as background for decoratively designed cutout wood lettering etc. the designer in charge used exclusively materials, the lumber yard was selling, and succeeded to create an imposing architectural effect by displaying, at the same time, and in a practical way, the merchandise of his client. Everything could be done with the help of the yard's employees, and so the second request was fulfilled: it was inexpensive.

The work we are describing now was not and could not be "inexpensive."¹⁰² After all it was an interior located in one of the most outstanding office buildings ,main sales office for one of the largest lumber companies (manufacturers this time)of the entire country, and,in addition, located on one of the most desirable spots: on the end of a 6- or 8 bank elevator lobby with the possibility,even to use about 10 feet of this lobby itself. On the other hand,the main product of the client was plain,cheap fir plywood, in addition to a few selected hardwoods,but much less important for them expressed in quantity and worth in dollar and cent. In other words,the firm wanted to feature their mass-product: fir plywood.

They requested at least some racks or display tables,on which their materials should be shown on display;in the reception room,if possible.

The old experience with the lumber yard and the use of it's materials as a giant display in full size,the possibility of using the end of an elevator lobby for an outstanding entrance solution were something right for the heart of the designer in question.

In addition,he had have a chance,many years ago,to use plain fir plywood in an unusual way,necessitated by economical reasons in treating a public building with ^{such} dignified,but cheap material.

All that together induced him to submit a sketch and suggestions entirely different from what the client may have had expected. Especially,since the client insisted in being pretty conservative in regard to his customers and their taste. The designer was fully aware that this point of view was very important.If a customer does not feel comfortable or at ease in the place of his business connection,one of the most important things,the inner contact,^{may} gets lost,and so probably also the deal itself.But a new solution does not mean at all anything strange or disturbing.And,by the way,as I mentioned before, it was not at all something "new" in the temporary sense of the word, only,perhaps,locally,or in connection with that particular problem.

And ,finally,the "how it is done?"is sometimes more important than 103
"what is done?".

The client showed a far-sighted understanding,after suggestions were submitted in word,sketch and samples and finally approved and supported strongly those new points of view in regard to his own problems. This fact again may support ^{what was said about} ~~the problems of~~ the relationship between designer and client,the creation of mutual understanding and confidence, as treaded in our chapter about the different parties connected with the planning and execution of our type of work.

A feeling of satisfaction on both sides is the result of it. As important as the payment of fees and bills,or the fulfillment of purely business=obligations by the interior decorator for his client!

The program in itself was very simple: To create an approach, reception room,display for merchandise,showing phtomurals of factories and production process,a space for a switchboard operator,serving also as receptionist.A conference room,another room for the local manager, and finally a large,light,airy general office for a staff of about 20 people,working on desks.The necessary coat cabinets,shelving space for stationery. A section for the mailing service,and the possibility of extension of the general office to an adjoining room,for which there was an option for a year later.

We are,as I said,mainly concerned with the problem of approach, use of materials in this particular case.For that reason we will explain the layout only very shortly.But we may add,that,with all the simplicity of the layout,all the desks and furniture in the general office,as well as the distribution of lights were very carefully planned in advance. And furthermore,that ,in the first sketch,the two private rooms were planned on the entire width of the smaller window wall,later on reduced in size,relocated ,~~as-shown~~,and so created the possibility of cross=ventilation throughout the crowded general office .

Floorplan and section "1" on our sketch are showing in simple lines how the problem was solved. The elevator lobby itself extended to the narrow end opening at the left, where formerly a double building-door lead to the premises. The renting office of the building gave about 10' of this space, with marble covered walls, as they were, to the tenant. This was a welcome little space. With exception of about one foot on each side, which was covered with marble to match the side walls of the present elevator lobby a wide, glazed wall was created by two stationary side panels in plate glass and one double door in Merculite glass, framed by a thin, about 2 inches wide aluminum frame in 7 feet high. It was continued another 18 inches up, to the average height of transoms. Above the top frame the marble framing was closed. For artistic and practical reasons the ante-room, behind this entrance, was brought up only to 7 feet height, and a plaster hung ceiling kept this little anteroom very low. The height of seven feet was determined by the use of horizontally laid wood panels, a base panel 18 inches high, the following ones 24 inches high each, divided by horizontal mouldings. This meant a saving of material. The panels, 4'.0" wide, gave always two of those horizontal strips, without any waste. The space of the reception room itself, on account of present beam conditions in the building could be raised another half-panel width, in other words, up to 9'.0". The low anteroom allowed above the door, behind the transom, a brightly illuminated, horizontal sign in deep cut-out letters, a reflecting plaster cove behind it, with an access door from below, flush with the ceiling of the anteroom and painted in its color. The third horizontal panel (the lower one showed one, the upper one another of the firms secondary products,) was used as a zigzag shaped background, illuminated from above, which contains a certain group of photomurals, with wooden dividers with a third material. A slight slant of those sidewalls was chosen in order to make the pictures visible from the elevator lobby, but also to keep the glass wall as wide as possible, while the width on the end was determined by the structural conditions of the old opening, the marble veneer of which was not touched.

105

This "arch" was covered ^{ed} in a third material, especially chosen as separation from the pine paneling of the main reception room. While the anteroom was very subdued in illumination, with exception of the illuminated out letters on top, considering the relatively long elevator lobby and the appearance from a distant point, The reception room itself was brightly illuminated by means of a continuous light cove, about 30 " away from the outside wall, and 14" below the hung ceiling. In the very beginning, the artists suggestion, to use amber colored fluorescent light, which had the effect of sunlight on the circular paneling, was followed. Later on the more conventional, ordinary fluorescent light was introduced. Two louvered spotlights in the center of the semi-circles are, in addition, illuminating the eggdrop-shaped coftables underneath, used for magazines, ashtrays and so forth. The semi-circles ^{circles} are straightened out on the ends near the building wall, in order to receive two doors ^{on} to both sides, one leading into the general office, the other one into the mailing department and future extension. On both ends, out of the view from the elevator lobby, two settees were designed, one for four peoples with endtables and very unusual table lamps, on the other side only a two seater. Under an angle of 45 degree a large information window is placed here that gives the receptionist behind it a good control about incoming and outgoing visitors. The room has two additional, comfortable, individual armchairs, flanking the end of the reception wall, the focal point of the entire elevator lobby axis. Here, in a flat curve, a very large and strongly from above illuminated fotomural of the main factory gives the main attraction of the entire grouping. The indirect lights of the lightcove are directed so that they are illuminating, without any glare, a continuous row of photomurals, showing everything connected with the factories, and the manufacturing process. The floor is covered with a green carpet, and a new treatment of the far plywood shows the natural beauty of the grain, without staining it. It looks like a very rich, smooth material.

To add some graciousness to the room, a low bench with life-greenery in ¹⁰⁶ round terracotta pots, put in the top of the bench in different levels and diameters, was incorporated. We have the feeling, that even the most beautiful woodwork in such rooms can always stand the softening effect of greenery or flowers.

While the whole walls are paneled in fir plywood, the "bread and butter" of the client, as "the" display of it, all furniture, for instance the leather covered settees, the bench for the greenery, the tables and also the horizontal cover mouldings, and especially door and window trim were built in birch, treated in about the same way than the fir plywood.

We want to call the attention only to one more detail: The receptionist desk was especially built to adapt itself to the inside curve of the circular wall, with a small drawer section on the left break, a top section with ^Pto drawer and plenty of kneespace underneath, and the built-in switchboard on the right break, with a connecting upper shelf for phonebooks. Instead of a stationary enclosure a folding screen in natural color, to match the woodwork of the reception room, was chosen, folded so that nobody from the reception room can see the actual entrance of it, or to look into the general office with its many employees, the color of which is a mild green for the benefit of their eyes.

In the present sample as well as the two following ones we will not go into any further details of the additional rooms ^{or} and their treatment and equipment. Samples for similar jobs will follow and give all the necessary information for that.

Project #8. SEE ILLUSTRATION * "VII-2"

Instead we will describe the possibilities given in buildings, ^hwhere the opening of the corridor walls is permitted, such giving the creation of some kind of ^{ar}"storefront" within an existing building. This ^{sample} project ("2") is taken from a job that was erected in an outstanding office building in Chicago. ^{To the} ^{of} Right to the floorplan the front wall condition of the corridor is indicated as it was before.

107

Hundreds and hundreds of such uniform bays of two windows with a ~~double~~ door in the center were lining those corridors, framed in a pretty old-fashioned wood trim. Only lately, after the building changed hands, permission was given, to create individual corridor fronts for the tenants of the different spaces. The expense for it, of course, has to be carried by the tenant. He also cannot go higher than about 7 feet, since a continuous through for telephone lines goes above that, accessible from the corridor. (The skyscraper in New York, mentioned before, has all the telephone lines in steel conduits, bedded in the concrete floor) But there is another reason, not to go higher: behind the front wall are the ducts of the air conditioning, which this building supplies for all its tenants, on a rental basis per square foot space. ~~or similar conditions.~~ This, of course, influences the total layout; certain provisions for ^{branches} ~~sidelines~~ of these ducts, to be built in accordance with the building regulations are to be made, and, wherever possible, the present airgrills are to be used for the different rooms, in order to eliminate expensive extra-work. Our last description will be concerned with the requirements of space for the firm in Chicago, since it is a branch office with much the same requirements in a smaller scale than the main office in New York. Therefore we have to mention, the the main request was a very distinctive reception room with access to all other rooms, in color, material and general appearance to remind of the headquarter in New York. The reception room serves also, once or twice a year, for a show of intimate apparel of ladies for the benefit of customers. Therefore it must be possible to separate the inside from the corridor by means of a removable curtain.

But the main purpose of the reception room is representation of a high-class and wellknown firm.

The space in question faced mainly the main corridor of the building, several hundred feet long, and pretty far away (from the left side) from the elevator lobby.

A shorter, narrower and less important secondary corridor faced the left side of the space. A heavy column in the center of the front, only a few feet set back from it, was quite a problem in solving the layout. For practical as well as for artistic reasons the shape of a semicircle proved to be the best shape of the room, by using the column as some kind of ^{central} light-bearer. From the six existing openings of the main front the length of four was selected as a focal point of the front, entirely opened up toward the corridor by a glass wall of 25 feet length, thus incorporating the reception room visually as an extension of the public lobby, brightly illuminated, colorful, with two display cases set in the curved back wall, typical for all the offices of the same firm all over the country, with flower boxes underneath. The necessary doors, leading to the different rooms, were spaced in equal distances and built in the wood used all over the country. The same carpet, but different in shape of the room as well as by using ^{the or} indirect, acorn-shaped small reflectors against the low, but light colored ceiling. Rich fabric material on the open settees, facing the curved wall, two lamp tables, an additional chair are the seating equipment. The glass front opens on the left end side, nearest the elevator lobby, by means of a Herculite door, near the reception window. In order to accentuate the center (reception room) strongly, the two remaining openings to the left and to the right were ^{omitted} closed, and the entire outside wall painted in the color typical for the firm in question. The window frame was built in ^{the} typical wood in heavy lines. On the left side wall, near the side corridor, the trade mark and typical lettering was mounted in deep, cutout letters, painted white against the blue background. The windows of the side corridor, facing the general office, were painted and used for additional signs. A rebuilding of this wall would have raised the cost price without practical results.

Project # 9. SEE ILLUSTRATION * "VII-3"

The approach to the sales offices of the same firm, this time in Los Angeles, gave another possibility, we are going to describe now.

(See sketch # 3).

The office building in Downtown Los Angeles has a corridor front development pretty much the same than the much larger one in Chicago: alternating windows (in translucent glass) with entrance doors. The building is not air-conditioned. One entire floor, formerly used for other purposes, was made available to office space. The space in question is not on the elevator lobby, but on the end of a smaller side corridor. In this case something unusual was suggested: To relinquish about 50 square feet of space, to cut out one inside corner of an otherwise rectangular space, in order to have an advantage for the tenant. The corridor continues actually into the premises, but, instead of a closed end wall the decorator suggested one large, unbroken glass panel. The right end side of the corridor was used for a double ~~Mercurite~~ Door. Hereby the end of the corridor acts as some kind of a show window, leading to the reception room. On the very end of that reception room, in the centre axis of the corridor, a display case on stilts in about eye level is now the focal point, visible already from the far distance of the elevator lobby. By entering the room the visitor sees immediately the information window, with it's curved wall that carries another display case, with two flanking armchairs and a low table with flowers in front of the display, while some kind of an indoor garden effect was created with two flower beds, bordered by whitewashed bricks. One in the back of the corridor window, the other one surrounding the base of the display on the back wall. An additional flagstone floor, together with a brick wall effect in the back with colorful benches in front, the use of the color scheme (blue and terracotta on the walls) shows the "theme" of that particular farm, adapted to the local conditions and the Californian atmosphere of the place. By breaking one wall a short corridor becomes practically part of the reception room. The two showrooms, the managers sales office, the general office, the airconditioning room and a small coat closet are all leading to this extension of the corridor. That part of the design, the corridor as a continuation of the reception room will be mentioned as an essential problem in two more and very complicated layouts on the following pages.

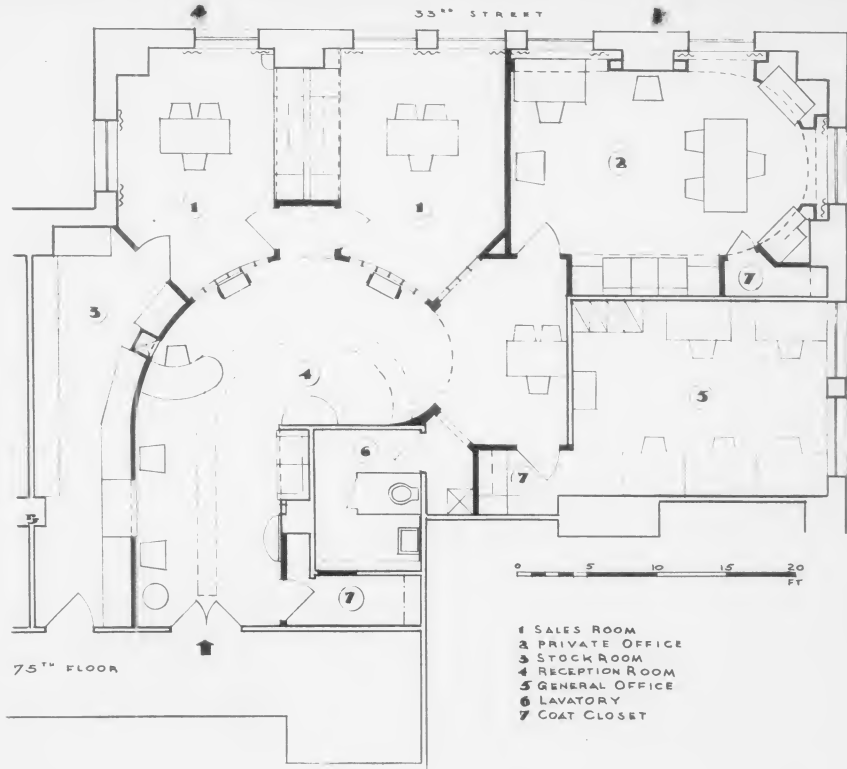
The location of the airconditioning unit was more or less determined by the only water bearing column nearby. The fresh air intake crosses the general office, while the distribution of the necessary ducts was easily laid out in a duct along the wall of the coat closets and one duct crossing the (lower) ceiling of the corridor on top of a row of hangrod cabinets, dividing sales room # 1 and # 2. The entrance door through the receptionist's corner into the general office was required by the building code: a direct connection from the building corridor toward a fire escape that is located on the far end (not shown on plan) of the general office. The second entrance door to the general office near the managers private office was created for girls taking dictation in the private office.

The dotted line in the reception room indicates, to the outside, a lower ceiling, caused by an existing ventilation (not airconditioning!) duct along the new brick wall, and a beam between the lower left and water column. This line makes the upper part of the reception room actually to a symmetrical quarter round room with ~~two~~ a similar straight extension to each end.

Project # 10. SEE ILLUSTRATION # "VIII" AND # "IX".

After this diversion to the interesting problem of incorporating part of the reception rooms into existing outside corridors or elevator lobbies we ^{are going} have to return to the general problems as shown in the different plans of entire projects.

We saw small layouts, simple ones and complicated ones, and we tried to explain all the important problems involved. We studied small layouts with many and with only a few rooms; we saw an irregular shaped space, and how it was used. Without being able or even willing to show a large number of possible solutions of all kind in ^{this} a book, ~~that should only give a few principal hints to the student of our particular line,~~ we will restrain ourselves to only four more types of jobs: a simple layout for a middle sized job, but of good artistic standards, a middle sized job of extremely complicated requirements, and two samples of the same kind for pretty large layouts.



A representative for men's robes, pajamas, scarfs and similar merchandise , representing several manufacturers, took over a space as shown on the following floorplan. ~~Even if~~ The cost price was not of deciding influence , but the time factor (to move in as fast as possible) of ^{was greater} ~~more~~ importance; it was decided to make use of an unusual factor of the premises: The former tenant, reducing the size of his space, gave up a section that included a present toilet and washroom. Since the building itself has sufficient toilets for ladies and men on each floor, such a private toilet is a very rare object in ~~the tall skyscraper, which was mentioned several times before.~~ The view from the very high floor toward the two window exposures is exciting. There was no doubt, that the private office was to be located on the corner , where both sides could be seen. The existence of a second entrance door determined the location of the requested , large stockroom. But it also was the reason for a few, unsuccessful preliminary floor layouts. Logically, the designer tried to have his main entrance as much as possible to the left. The elevator lobby is around a corner, and all passenger traffic comes from the left side. The wide end of the corridor on the plan is the space in front of the freight elevator of the building (on the bottom), and in no way inviting to have the main entrance door to the premises nearby . Furthermore , for economic reasons, the designer tried to use as many of the existing partition walls as possible. That practically determined the size of the general office, the equipment of which fitted in perfectly. That also determined the location of the washroom and ^{the} creation of a small coat closet, which has been ^{before} a corridor leading to the toilets from the right end, closed up by the building when the space was divided. One of the requirements was to have a connection from the stockroom to one of the sales offices, in addition to the access door for merchandise from the public corridor. Furthermore, the designer tried to make use of the strong daylight even for the benefit of the reception room, that naturally could hardly have a window. That lead to the use of glassblocks, translucent, but not transparent, and soundproof, for the illumination of the reception room.

We call the attention of the reader to this, logically founded, use of glass blocks, suggested by him, in juxtaposition to the use of glassblocks in one of the following layouts, where the artist was strongly opposed to their use, but the client insisted in ^{it} their use, purely for "artistic reasons", as the client saw those. In the present layout the cooperation between client and designer was very strong. The client was willing to listen to all improvements and suggestions and showed utmost confidence ⁱⁿ toward the man he had chosen as his "Counsellor at Art".

The difficulty in creating a reception room as center for all adjoining rooms was to find a form that did not separate the front section, near the double entrance door from some kind of long and clumsy looking corridor, facing the different rooms. The desire, to have some ^{part} of the reception room, near the private office, built as a kind of a semi-private additional sales space, with a sales table and good light, lead to the present solution, which was executed. The different types of merchandise required display spaces in the reception room of very different shapes, sizes and illumination. Near the entrance, to the left, opposite a loveseat, that just fit in an existing niche, a display case with glass front and lights from above was built in the wall for lifesize figures. Two small display cases for scarfs, gloves etc were built in eye-level on V-shaped fins, illuminated by means of strong reflectors in the ceiling, penetrating a glastop of the display, in front of the two curved glassblockpanels. One of them can be seen already from the public corridor outside through the clear glass-doorpanels. On the ^ebrak of the the wall, directly behind the loveseat, was a spot for a display, a low platform with a lifesize figure on it, illuminated by adjustable spotlight from the ceiling, which, of course, could not be seen, neither from the loveseat, nor the two armchairs flanking the first display, nor the outside corridor. An optical trick solved the problem: Between the recess for the entrance doors to the two salesrooms a full-height ^emirror was placed, reflecting the platform display in a way, that it could be seen already from the outside corridor. A simple, but very startling little trick.



The reception room was kept pretty small, giving access mainly to the two rooms accessible to customers. But an open, curved line closed it, to the right, only in the floor design and by a lowered ceiling; an additional section of it, with a ^{recessed} spotlight in it, and with an additional glassblock panel for daylight, created a little nook for the required emergency-sales spaces, acting also as access and foyer for the large private office, to a small anteroom with built-in coat and stationery closets ^{in front of} the general office, and, separated by an arch, to a room with water cooler, leading to the adjoining toilet and washroom.

The private office was designed also as an additional salesroom for special merchandise, sold only by the owner and his son, who occupied this office. Two hangrod cabinets were built in a curved endwall with a center window, giving enough space on one wall for a private coat closet and a niche with a large 3-passenger couch and two decorative lamptables. The large, empty wall, facing the owners swivel chair, was decorated by an artist, showing a mural with a composition of personal interest to the owner. As illumination a tremendous panel in plastic squares with fluorescent tubes above, flush with the ceiling, gave a strong, but very comfortable light.

Coming back to the reception room, another type of artificial lighting was used: underlining the particular shape of the room, a double light cove in the center of the room was selected, which, intersecting optically with the line of the backwall, gave a very dramatic effect. The walls are covered by mahogany flexwood, and the tile floor shows a zigzag pattern with interesting reflection in the mirror on the backwall. All other sales-rooms are covered in carpet, ^{the} walls in washable material.

Although we wanted to describe details in a separate chapter we are including right here a sheet of drawings, showing several details as mentioned before: The treatment of the asphalt tile floor, a plan and section of the light cove, and one of the small display cases in front of the glassblock wall in plan, elevation and section. (see ILLUSTRATION "IX")

As we noted several times, this book is neither a collection of the most outstanding and perfect examples of it's kind nor a book useful for copying some outstanding "motives". It is a practical handbook to get acquainted with the manifold problems occurring the designer in any way of his work; and we tried to make it clear enough that the use of the pencil and compass is in no way the fulfillment of his duties. That so many other problems are connected with it, as for instance knowledge of the requirements for the particular job, not only the clients needs, but also local conditions, regulations and other things. And for that reason we are now showing a sample, in no way an example, that reminds us of the necessity of making compromises in some cases, compromises filling the soul of the creating artist with some kind of disappointment and disillusion. In bringing such a problem we are pretty sure that our way is not the usual one for a book, dedicated to the studies of a certain type of work. But we think it is extremely important not only to show the lights, but also the shadows..

The space in question was pretty large. The premises were located on the very end of a ~~very~~ long main corridor in one of the lower floors of the large office skyscraper. Only a few yards away from the end of the corridor is the entrance of the elevator lobby, leading to it under ^{an} 90 degree angle. A specialty, caused by the lower floor, was the fact, that those rooms are much deeper than in the upper floors. Another unusual fact was the height of the rooms, with almost 13'.6" height, but with normally sized windows, leaving quite some wallspace between windows and ceilings. The location on one of the corners of the building gave a very unusual number of windows, 15 in total. One of the requirements was, to conserve as much as possible of the existing partition walls, erected by the former tenant.

A large organization for mens sportswear, located on the same floor, but in two different and much smaller spaces, had the chance to rent

that much larger space. Surveys about requirements with the different heads of departments were made, and preliminary floorplan sketches showed it's suitability.

But, during the process of working out a final floorplan all kind of changes were made; more rooms were required. The idea of airconditioning was eliminated on account of the expense. The number of windows, first very satisfactory, became insufficient, and inside rooms were to be taken in consideration. Since the man in charge, one of the owners of the firm, did not have any particular conception about details, he was shown around through several existing jobs, in order to get his reactions for or against certain details. Those inspections were to be continued, since they did not lead to any definite answer. A few very contradicting preferences for several of the jobs shown made the situation even more difficult. The only positive reaction was, that the green color could not be used anywhere. Outside influences by acquaintances of the client became very strong. The glass block walls of the job described before appeared to be very attractive to the client, and he insisted ⁱⁿ to have glass block walls in his corridors, and, for artistic reasons, also in his reception room. The designers' objections, that there was no daylight infiltration possible, nor strong artificial lights, justifying the use of such materials, was to no avail. The idea, to keep the lower part of the reception room (in the sense of the lumber job), subdued in order to bring out the curved main reception room in stronger light, was rejected. A suggested color scheme in the reception room and corridors were also rejected and supplanted by a very loud color scheme, chosen by the owner and his laymen-advisers. So it happened, that the general layout, based upon the final requirements, was finally executed (including the addition of glass blocks etc), but the appearance became entirely different from what was visualized by the decorator.

This is one of the disturbing realities, that, a project, even perceived

5TH AVENUE

- 1 PRIVATE OFFICE
- 2 EXECUTIVE OFF.
- 3 CONFERENCE RM.
- 4 SALES ROOM
- 5 SECRETARY
- 6 RECEPTION RM.
- 7 STOCK ROOM
- 8 OFFICE
- 9 COMPT. WASH. RM.
- 10 CORRIDOR



6TH FLOOR

33rd STREET

(X)

three-dimensionally by the artist, can be decomposed into floorplan, elevation and depth, and the outward resemblance of the planned floorplan with the execution creates an entirely different effect. In this interior we are at loss with our, generally successful, idea of creating an atmosphere of mutual understanding and cooperation between client and decorator. It became a business proposition, both sides fulfilling a written agreement, without any infiltration of that what may be called "spirit of Art". Soberly speaking: the client has the right to determine what he wants to buy for his money; certainly! But sometimes, very seldom, it would be useful if the client would try to understand the wider and finer duties and responsibilities of his interior decorator; most of them do. ~~xxxxx~~ Probably being used to acknowledge and to appreciate their fellow contract-partners superiority and greater experience in his particular line of business.

The problem given was the following:

6 to 7 private offices of about the same size, with daylight. A group of two executive offices, a conference room and a space for a private secretary near by.

3 private sales rooms, and one for 3 to 4 booths, with necessary cabinets, sales tables and salesmen desks. (2 private salesrooms could be inside rooms, if necessary). One office space for a special department, with possibility of extension to adjoining rooms in the future.

One stockroom with special entrance to outside and inside. Displays. Reception room for ^{the} switchboard operator and 8 seats. Coatrooms and coat closets. And a minimum of corridors. And finally a space for a secretary near the 6 or 7 offices.

Alltogether about 21 room-units.

The plan shows how far the solution of the layout fitted in a space with only 15 windows. How far the plan succeeded to centralize the reception room and to create a minimum of corridors. And to get some fresh air into the inside rooms.

Project # 12 .

see ILLUSTRATION "XI"

117

Space: about 37 ft long , 28 ft deep , on the corner of the building. 6 windows on one side, 3 on the other side. Main entrance door on the left end of the premises, leading to a very long elevator lobby with about 16 elevator doors. Only the 8 ^{elevators} in the far distance are usually stopping at this floor.

Owner: factory for compacts and dresser sets in silver from out of town.

Purpose: Main distribution office for the East coast.

General requirements: ~~Out~~most elegance in showing and selling of merchandise. Airconditioning. Maximum use of relatively small space.

Budget: limited to an amount to do a good job , but not a luxurious one.

Room requirements:

One reception room with entrance to all other rooms with about 6 seats, several display spaces. Connected with general office for 3 girls, including receptionist (at the same time monitor board operator). General office connected with small private office. Three individual salesrooms with daylight, each one to have a sales table , a continuous drawer section of certain drawer sizes with counter top. 3 displays in each room.

One of the rooms to be designed in an 18 th Century style.

One conference room with table and 8 chairs, also to be used as an emergency sales room (with drawer-section and display.) A built-in bar cabinet, coat cabinet and cabinet for a projector. A removable silverscreen for projections. One room for six salesmen. One storage room. Space for coat cabinets, room for ^{an} airconditioning unit. One direct secondary exit from salesmen-room to public corridor.

Long and very detailed conferences with the president of the company and his local sales-manager were necessary. Certain requirements, which were demanded only toward the end of the conferences (for instance the corridor to sales^{man} room) brought the number of preliminary floorplans to not less than 12 different designs.

5TH AVENUE

33RD STREET

42ND FLOOR



- 1 GENERAL OFFICE
- 2 PRIVATE OFFICE
- 3 SALES OFFICE
- 4 CONFERENCE RM.
- 5 CORRIDOR
- 6 RECEPTION RM.
- 7 AIR CONDITIONING
- 8 STOCK ROOM
- 9 SALESMEN
- 10 COAT CLOSET

But in this case the conferences took place ⁱⁿ ~~under~~ an atmosphere of mutual understanding of problems, difficulties and the common desire to to a really perfect job. They were enjoyed from both parties on the conference table. The chances to do the very best, even in spending many hours and days, advanced similarly. ~~Short~~ Influences from outside were eliminated in a short while and in full agreement.

The location, the requirements in space and design made it to an extremely interesting project for the designer.

Let us bring out a few outstanding problems: A reception room, or at least it's entrance on the end of a large elevator lobby. Creation of ~~an~~ reception room with direct entrance to quite a number of rooms, part of them for the use of outsiders, of customers. The location of the airconditioning unit and washbasin near the only column in question, the one near the entrance. (There was only ^{one} ~~another~~, smaller column in the premises). The problem of illumination in the reception room. The overcoming of the low girders, connecting columns, in reference ~~to~~ the ductwork of the airconditioning unit. Where from to take the fresh air for the system? There was a problem, how to display the small, but attractive merchandise, and where to spot ^{those displays?} ~~them~~. And finally the question: How to spare enough room and where for the required secondary corridor for salesmen? All that may explain, why twelve different solutions were sought, and why eleven of them proved not to be perfect.

The main problem was, of course, to find the solution for the reception room. It should not take too much space. The feeling of a "corridor" leading to all the rooms was to be overcome in some way. A "traffic" consideration, taken from outdoor solutions, finally showed the right direction of thoughts. (see plan).

It was evident, that the traffic toward and from the different rooms must be decreasing with each room, farther away from the main entrance.

The first idea was to create a room in the shape of a glass tube, as used by chemists. But that would have created ^{solid} ~~shaded~~ walls on one side.

From there on to a "scalloped" treatment of this wall was only a small step. Those broken corners on each progressing room leading to that extension of the reception room gave welcome locations for 3 small display cases in eye level, illuminated from inside^{itself} above, and hinged on one end. The display will be put in the open ^{section,} part, consisting of a curved frontglass and a bottom piece, and then closed.

In order to let the actual and wider reception room and its extension to the right side appear as one unit, as one room, furthermore, to feature the left side wall as the only one important for the customers, this wall was kept in a lighter color than the right one, accentuated by it's light oak doors, the displaycases, while the straight, right-hand wall is painted in a darker shade, the doors, leading to a little wash closet, coat cabinet^{are} painted in, and, with the strong effect of a continuous, indirect lightcove, that starts next to the main entrance door, and curves opposite the curved backwall mildly into the depth of the room. In addition of that light cove, ^{which} that throws all the light toward the outside wall, there are two adjustable, reset spotlights in the ceiling, to illuminate the mural of the factory behind the long line of the settee with its lamp tables on both ends. In addition there is a low flower table in front of the settee, and another armchair on the opposite side, near a set-back in the wall, which gave a welcome location for a larger shadowbox to the left of the entrance.

One important effect, looked for, was the creation of an eye-catching display, attractive from the far distance of the elevators as well as from the small, but deep part of the reception room, which was to be kept in certain proportions to the smallness of ^{the} merchandise. It also required special attention in reference to a sparkling illumination, without glare to the eyes. Furthermore its location in the focal crossing point of two axis called for a special and interesting treatment of the surrounding background.

This was even more difficult, that a concentration of ~~the~~ 3 necessary pieces: that display on a spot, more or less given for optical reasons, the information window, that was to be nearby (since it had to face people entering the room) and ~~least~~ not least the necessity of an entrance door to the general office: how to crowd those 3 different pieces together on the most important spot of the whole place, without spoiling its artistic uniformity?

The solution was found in the following way: The wall on the curve was covered by corrugated ~~aluminum~~ vertical oak strips, going up so, that they did not do any harm to the continuity of the grayishblue painted curved wall, but high enough, to build a door, the piano hinges and finger-grip of which are remaining invisible. On the focal point, where the two axes are intersecting, a cantilevered, almost square display-case with glass front and glass top is sticking out, continued inside in plastered walls with a flush door from the inside. Two spotlights from the outside ceiling are penetrating the glass top, and an adjustable spotlight from inside, in addition to receptacles for trick lighting created a very startling surrounding for the displayed merchandise. This case, in about eye level, but entirely different in treatment (frameless) and shape, prove to be even better than was anticipated. The conglomeration of silver reflexes, strong light, a richly arranged display of it by a well-known window display artist, as seen from the far distance of the elevators through the Herculite entrance doors is really surprising, interesting and..decent looking.

The oak stripes, in which that display is set in, are partly acting as support for it. The information window is aside from that oak treatment, cut in the painted wall, and kept ^{as} small and ~~as~~ inconspicuous as possible.

The description of this reception room may serve as an additional sample for our special consideration of entrances from elevator lobbies and their valuable possibilities for artistic effects.

As far as the general office is concerned, only one subject might be mentioned: The location of the information window required ^aspecial-ly built desk for the receptionist, serving also as telephone operator: its backwall was adapted to the irregular shaped wall, while it's front is parallel with the information window. The Private Office asked only for a desk for the executive with two additional chairs, and a small telephone table. On account of the narrow room and the traffic between general office through this private office into the corridor, ^{it} caused the shape of the desk as shown on the floorplan. A stack of drawers is on the righthand side as seen from the executive. While the requirements for the 3 salesrooms were practically ^{all} the same, about 30 drawers of given size, one sales table for 1 salesman and two customers, and 3 displays above the counters, but far enough to make the top of the counter usable, all three of them were kept distinctly different: The first room in light oak. The 3 shadowboxes above ^{supported} ~~rest~~ by staggered fins, with one fin in between. Those display shadow boxes (with ^{glass} ~~also~~ doors) have a glass top, with the beam of a recessed ceiling-reflector illuminating it from above. The table with a slight slant at the customers side. Salesroom 2 in Mahogany, with black Ebony trimming, and 3 Shadowboxes halfway sticking out from an S-shaped ^{"floating"} panel, which is not visually connected with counter-top, ceiling or sidewalls. The third room was built in painted "antique" woodwork, glazing-effect, with a polygonal ^{or} center and 3 shadowboxes in 18 th Century frames, in which the light was ~~hidden~~, while room # 2 showed 3 adjustable gooseneck fixtures from above. The opposite wall in room # 3 was padded in antique Leatherette, an effect used also on the curved ^{back} wall of the 3 shadow boxes. 2 large mirrors on both sides of the table, a richly curved table were designed to match the impression of an 18 th Century room. 2 Chrystal chandeliers (in addition to an invisible pinpoint spot-lighting of the table), are also added, to give the intimate character to the room, as required by the client. While the two other rooms were decorated by rich, modern window drapes, this room received a French

window endwall in front of the radiator enclosure and building window, both too big and ^{too} strange to the chosen character of the room. The conference room, in Mahogany, has a conference table with 8 leather chairs, a drawer cabinet with built-in display overhead ^{which}, makes this room to an emergency sales room. The heavy corner column of the room was enclosed by a combination cabinet, containing a coat cabinet, shelving cabinet (also used for the projector, the screen of which can temporary be put in front of the display case) and, in the center, a shallow built-in bar cabinet, in addition a small telephone table. The windows are decorated with an extremely beautiful modern drape. For ceiling illumination large panels of these plastic squares with fluorescent tubes above was used, as mentioned in one of the other jobs. While this room's walls are covered with Mahogany flexwood, the private office and salesroom #1 and #2 have a washable, metallic paper ^{of 1 5 the 2 6} and rich fabrics for the armchairs, private salesroom # 3, as mentioned, leatherette in pigskin character, and Chintz ^{covering} for the furniture.

The narrowness of the salesmens room was overcome by two rows of special built "batteries" of small tables for 3 salesmen each. But each of those 6 salesman has not only ^a ~~one~~ top drawer, but also a full stack of 3 additional drawers. The stockroom has a working table and ample shelving space. The room for the air conditioning unit is practically an extension of the small corridor which leads from an existing, secondary entrance to the salesmens room. Watercooler, basin, accessible from reception room, and the airconditioning unit were placed around the existing water column. Two built-in coat closets, one for the customers on the end of the reception room extension, the other one for the salesmen near their entrance, are completing this elaborate, but small layout. As for the ductwork: the intake duct leads to the top of the salesmens room, the distribution duct along the extension of the reception room. All rooms, accessible to customers, are having hung ceilings and carpet flooring.

A fast expanding concern ,manufacturing ladies lingerie,rented a corner space of the office building with the intention ,to have all the executive and main sales offices together,including the general office. The program called for 6 sales offices,one general office and an executive wing with a conference room ,accessible also from ^{outside} without, and an "inner sanctum" of the identical private offices of the two owners of the firm (brothers),with a room for their private secretary in between. They also wanted a private bar room,a private dressing-and restroom with a special entrance as well as a room with shower and private toilet. In addition ,a large reception room,centrally located,and two storage rooms were to be included.And finally a room large enough and soundproof, to receive a considerably large airconditioning unit.15 windows were available.But the location of windows at corners of buildings are always practically to be deducted from the total number,because one room there always requires two, if not 3 windows .

The location with only 4 inside columns (one of which a water column,) was actually exquisite,even for that long list of required rooms.The artificial air permitted the creation of inside rooms without difficulties.The only feature,not 100 per cent enjoyable,was the location of the premises on a relatively narrow corridor,in continuation of the elevator lobby,but in such a way,that no use could be made of that opportunity.The corridor could not be blocked by a Herculite door,since it was also used by other firms farther away from the elevators.

The presence of only two columns ,containing plumbing connection(one of them on the right hand end wall),and the necessity to supply the air conditioning unit as well as bar and toilet with running water , gave certain hints for the development of the layout,together with the problem of necessary depth for outside and inside rooms.There was also the intention to have the executive offices facing New Yorks most distinguished Fifth Avenue.

33rd STREET

5th AVENUE

- 1 CONFERENCE RM.
- 2 SALES OFFICE
- 3 CREDIT OFFICE
- 4 GENERAL OFFICE
- 5 EXECUTIVE OFFICE
- 6 PRIVATE SECT.
- 7 PRIVATE BAR
- 8 PRIVATE LAV.
- 9 DRESSING RM.
- 10 RECEPTION RM.
- 11 STOCK ROOM
- 12 AIR COND.
- 13 CORRIDOR
- 14 COAT CLOSET

53rd FLOOR

0 5 10 15 20
FT

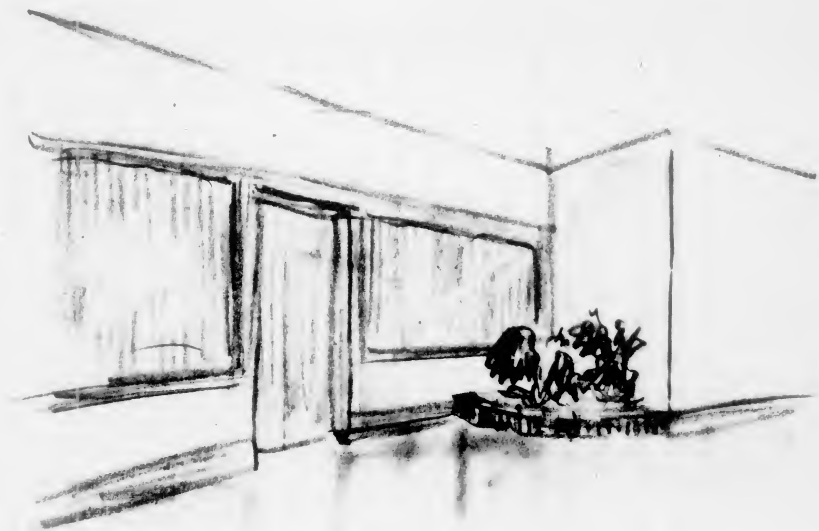
11

As for the general appearance, the intention was, to create dignified rooms, strongly in a "male" character, even if the line of the firm is serving female ~~apparel~~. ^{the wish not} ~~apparel~~. Which does not mean, heavyness or lack of elegance.

On account of the great number of required room units ~~and, to prohibit~~ ^{the wish not} to make the reception room to some kind of a traffic-center the creation of corridors was inavoidable. To make those more "livable", it was tried to make the one of them, serving the members of the firm as well as the customers, irregular in shape, to create ^a staggered outside wall, the corners of which ^{there} decorated with live cactus in rounded brick beds. The first idea, as shown ^{on} one of the enclosed rough perspective sketches, intended the use of daylight through corrugated glass windows on both sides of the entrances of the sales offices. The final location of the hangrod cabinets ^{side of} in those rooms, facing the windows, made this impossible.

Another important feature was to have an open access between reception and corridors, but, without the possibility to see the inside traffic from the reception room ~~itself~~.

The request for several ^{groupings} ~~groups~~ of seats in the reception room, and, further more, the artistic desire to create a room with at least one larger axis, opposite the entrance, lead to the curved endwall as focal point of the reception room, with a curved settee, a lowered ceiling with different type of illumination, and the backwall itself, ^{planned} ~~thought~~ either to receive an extremely interesting and richly grained flush paneling, or a decorative treatment, for instance an outline of the trademark of the firm in an inside illuminated continuous ribbon of plastic, a mural, or an outstanding figure, like a Karyatide, carrying the ceiling. Actually experiments for the aforementioned plastic ribbon were made in a special factory, but numerous necessary ^{the 2. 1. 3} joints ^{not} for the material, which is only available in limited length, proved ~~so~~ ^{not} satisfactory for light penetration. Not less than 5 sketches, made by well known artists, and two, one mounted on canvas,



†.

NM. 12. 45

CORRIDOR.

another one painted directly on the wall, with a certain theme, given by the advertising agent of the ^{firm} client, were to be removed, since they did not satisfy neither the client nor the designer, and the wall was repainted for the third time in its original color. The 3 adjustable spotlights in the dropped ceiling and the numerous hidden wall receptacles did never serve their actual purpose. One of the display cases was set in the diagonal wall so, that by entering the room it was seen first. The other one is directly behind the receptionists desk. This desk, curved ^{out} from an existing column, is centrally located and as near as possible from the small entrance corridor. This, almost a foyer, is kept lower and darker in illumination, to detract the incoming visitor from the two large double doors on both sides, one leading to the air-conditioning room (and soundproofed from the inside), the other one leads to stockroom #1, ^{which is} connected by inside door with stockroom #2. A specially designed flower-stand stands in front of the curve of the wall, with 2 armchairs and a low table flanking the first wall display. A corner settee with a rich lamp on the corner table were designed to serve as the third group of seats. The lefthand walls, with continuation into the corridor in the rear, was painted in an orange terracotta, the right hand wall (with continuation) in blue. The floor, as all the floors in the rooms, except general office, private bar and private toilet, is covered ^{with} in a rich, heavy, blue carpet. The ceiling is painted offwhite. All metalwork is ^{satin} chromium plated. The material for settees is of ^{different} texture materials, partly plain, partly striped. All woodwork in reception room and corridors is light Prima Vera. All the 5 Sales Offices and the Credit Office (rooms #2 and #3 on the plan), are in Light Oak, with blue leather furniture. The walls are covered in silvery metallic wallpaper, mounted on canvas and washable. The General Office (Room #4) has a cork tile floor, and walnut woodwork and ^{metal office} furniture, resp. brown metal desks etc.

We should mention right here, that for all sales offices, private offices and conference room acoustic plaster was used at the ceilings.

The executive suite is subdivided in two sections: one semi-private section with one sales office and the conference room on the corner of the building, and the other one, separated by a door, with a small corridor and access to the following rooms: two executive offices with room for private secretary in between, a dressing room on the end (with special exit door to building corridor), and the private bar, coat closet, and private lavatory on the other side of the private corridor.

The conference room contains the following furniture and fixtures: one large conference table with 8 leather upholstered armchairs, one small telephone table, one built-in corner fixture with bar, shelving cabinet and coat cabinet.

The entire room, wall paneling and furniture, is built in "Rose-Laurel", an extremely rich, exotic wood, the grain of which having the effect of flames. Since everything was especially made up in selected panels, and from one tree, the effect is startling. Two recessed panels of plastic lighting fixtures in the ceiling, the blue carpet, dignified, but colorful drapes are completing this room, extremely simple in form, but rich in material. The two executive offices (#5) are almost alike. But one is paneled and built in Teakwood, the other one in Koakwood. Indirect light-coves and two extremely interesting endtable lamps with parchment shades, unadorned drapes, white leather upholstery are giving the impression of a dignified, but cheerful atmosphere.

The secretary's room in light Primavera, recessed lighting fixture is simple and functional. The dressing room (#9) has one built-in couch and two complete sets of coatcabinets and drawer sections, and a dresser with mirror and chair. A second door leads toward the private lavatory with a shower, toilet bowl, washbasin with cold and warm water, a large mirror and a scale. The purpose of the latter group of rooms was, to enable one of the brothers, who is in charge of the factories several hundreds of miles away, to come straight from his personal airplane, have a shower and take a nap, before taking up his local business activities, in his Private Office.



8.
Nov 9, 1945

P R I V A T E B A R

The remaining room, the little private bar for 5 to 7 friends or business-acquaintances of the owners was, from the beginning on, the "dream-child" of the designer. The enclosed rough ^htumbnaill sketch shows almost exactly what was done afterwards (except the "anemic" table lamp of the sketch, which actually looks a little better now). He even found in size, color and design the right tiles for the decoration of the rough textured and glazed walls: Real tiles from Spain, about 150 years old, partly designed by the great artist Goya himself. The woodwork, the reeds of the frontbar, the backbar were built in blond Prima Vera with a light shade of pink. The floor in terracotta tiles, 4"x9", in herringbone pattern with white cement in between. Black Formica top on the front and backbar, glass shelves and mirror on the upper part of the backbar. The curved lightcove spreads an ^{amber} ~~amber~~ colored indirect light, giving a very intimate character to the room. A built-in refrigerator in the backbar, running water under the front bar, ample space for bottles in the backbar, striped material on the two settees, and leather on the 3 bar = stools is all, that can be mentioned as equipment of the room. In all it's smallness it is actually, what the Frenchmen would call the "clou" of the entire work.

Greatest care was taken to provide adequate air conditioning, to use lighting fixtures best fitted for the use of the different rooms. In addition to a very elaborated ~~system~~ telephone system, a teletype connection with the outside, a special intercommunication system for the inside office service was created, and even the individual stations were built in the materials of the different rooms.

Generally speaking, the designer tried to create a symphony of rooms, rich in material, best in quality, simple and timeless in design.

This creation found the approval of the client. He showed his approval by giving the order for not only the extension and necessary changes on account of the extension itself, but also by ordering additional branch offices (part of them are mentioned before) all over the country.

F I N A L C H A P T E R :

..... C O M P L E T I O N .

= A F T E R T H E W O R K I S D O N E . . . =

After the work is done, that means: after our artistic efforts to design the very best, the very most practical and useful for our clients, after many conversations with him and others, after patient supervision of the work with all its hazards and difficulties, nothing is left but to "cash^{our}" recompensation. This is in no way only the fee or payment agreed upon. That would, under normal conditions, just be the fulfillment of a contract, as expected from any honorable client.

In many cases the day of completion means a very important day to our client: He will invite friends, relatives, probably even members of the trade press, and, of course, all his business-connections. And for once, ~~as~~ guest of honor: his designer to his opening, celebrated with a lot of flowers, sent by friends, a lot of good will by all, and a lot of liquor and cold cuts spend by the client himself for his opening.

A lot of good will and excitement and backslapping will be produced on ^{such an} this occasion, which does not mean more than usual to any experienced and sober designer. But looking deeper into the words and remarks about his work and with the ability, to penetrate general expression^s and laudatory remarks he will be able to recognize the ^{real} reaction of his creation upon his client as well as the latter's clients or customers. It is especially useful to listen secretly (bad taste, of course..but very useful and important!) to the conversations among the guests about the new job. To listen carefully the way the client introduces his designer to the individual guests! He will recognize exactly the degree of satisfaction of his client with the designer's brain-child. This introduction may vary between a polite appreciation, frank satisfaction, and almost childlike enthusiasm! Many of the guests, fired by actual enthusiasm (in cooperation with the liquor consumed) may take him aside and ask him for his card, ^{or} telephone number. He may even make an appointment with him, to talk about the improvement of his own offices.

This experience of reaction toward the creation is extremely important to the designer.

It shows the degree of success ^{for} of his work. Listening carefully he may even hear suggestions, improvements, criticism. This, again is extremely important. Because, with even the most elaborated colored representations or models, nobody ever before, not even the creative artist, could visualize the exact appearance of his executed work, ^{at} living in colors, light and filled by human beings than ⁱⁿ that moment. The advantages as well as the disadvantages of it. Criticism is tremendously important to a reasonable artist who is neither living in the clouds, nor arrogant and over-selfconscious as a man. The opening shows him clearly and soberly if he was right or wrong: in toto, or in parts. And he may make mental notes, if he recognizes things never to be repeated, or to be more elaborated in other works of the future.

This day of opening is like the first performance of a musical creation and the response of the auditorium, to the composer as well as to the leader of the orchestra.

There is only a difference between the critics of a musical performance in the papers and magazines and the criticism in trade papers we may have to count with. The average reporter, sent to such an opening, is mostly a connoisseur of ladies underwear, or men's hats, or any other merchandise connected with our celebrating's clients' trade; but to report about "the art of commercial interiors" is something entirely strange to him and his reporting abilities; so it happens that in most cases ^{that} this unfortunate representative of the black arts is entirely at loss in the particular case and calls the designer into the darkest corner of the premises (far away from the bar and it's alluring female guests) and ask you, the designer, what he should write about the whole affair, about the rooms, the wood, used, or the color scheme, and it depends entirely upon yourself and your taste, what the trade will finally read about your newest creation. Anyhow, insist at least, that your or your firm's name will be spelled the right way, and that the criticism will not be too bad; you, yourself, will know, what to make out of such a "criticism".

Right here we should mention that most of the accidents happening in your creations, are usually happening during such an opening, and we remember ~~as~~ one case, when one of three bar-stools of the new little bar, became the immediate victim and had to be replaced afterwards; but, counting the average occupation of the aforementioned bar with 25 people (!) the stress upon the resistance of the bar-stools was really exorbitant. A small table was the second victim at the same occasion. It broke a leg, when a man, coming all the way ^{from} down South by plane for the opening hit it, when he fell down on account of an overloading with liquor or some other contents of the manyfold replaced bottles in the little barroom. These are the chances to be taken at such occasions!

And there is a last comparison with the field of music:

The composer or the conductor today are able to have a very good chance, to study their own creation or performance carefully and critically, by listening to recordings taken from their work. We are in a similar position to study the reproduction of our work, by looking at pictures taken from it. We are actually in a better position, since we can advise the photographer about the angle, illumination and all kinds of things, showing our work the way we would like to have it reproduced.

A good photographer, used to that special kind of work, will gladly cooperate with us and follow our suggestions if they are good from his own point of view. He also should ^{treated} be an artist in his own way. Otherwise his pictures would not do justice to our intentions and to our work.

Regarding colored pictures we feel that even the best ones, looking very beautiful, are actually giving something different from what we see in regard to colors; ^{they} may overdo the ~~the~~ coloring of the actual work. Anyhow, these records of our work are immensely important. We study them in the quietness of our studio for self-criticism, or to show them to prospective clients, who, for one reason or the other, are not able to see the actual work.

And for years after, when we look over our life's work, and can say: "Well done, my friend!"...to ourselves!

SOME PUBLICATIONS, recommended for additional
Information

- 1) All kinds of catalogs ,giving information about sizes,materials,
properties of same etc.
- 2) TIME SAVER STANDARDS F.W.Dodge Corp.
- 3) ARCHITECTURAL GRAPHIC STANDARDS by Ramsey-Sleeper. John Wiley & Sons,
Inc.
- 4) DATA SHEETS by Don Graf Reinhold Publishing Corp.
- 5) CONTEMPORARY SHOPS IN THE USA. by Emerich Nicolson. Architectural Book
Publishing Co, Inc.
- 6) SHOPS & STORES by Morris Ketchum jr. Reinhold Publishing Corp.
- 7) ANATOMY FOR INTERIOR DESIGNER) Francis de N. Schroeder.
and: HOW TO TALK TO A CLIENT (Whitney Publications, Inc.

:::::::::::::

CONTENTS:

DEDICATION :	Pages:	1 to 2
FOREWORD :	3 "	5
A. THEORY :	6 "	47
I. Preliminaries of Design	6 to 16	
II. Designing	17 "	35
a) Preparation	17 to 22	
b) A discourse into psychological problems	23 "	35
III. Elements of Design	36 "	47
a) Type of buildings	36 "	41
b) Materials and equipment	42 "	47
B. PRACTICES:	48 "	130
I. Preliminary Sketches	48 "	51
II. Presentation to the client	51 "	52
III. The turning point	53 "	54
IV. Construction	55 "	130
a) Office work	55 "	56
b) Field supervision	57 "	58
c) Equipment of different rooms	59 "	73
d) The story of several jobs	74 "	127
e) Completion	128 "	130
SOME PUBLICATIONS:		131
CONTENTS:		132
ILLUSTRATIONS:	after Page:	
I. Fixtures and furniture detail	" "	66
II. Development of a design	" "	78
III. Project #1 & # 2, plans	" "	83
IV. " #3, plan	" "	86
V. " #4 & # 5, plans	" "	96
VI. " #6, plan	" "	99
VII. " #7, #8, #9, plans	" "	100
VIII. " #10, plan	" "	110
IX. " #10, details	" "	112
X. " #11, plan	" "	115
XI. " #12, plan	" "	117
XII. " #13, plan	" "	123
XIII. " #13, sketch	" "	124
XIV. " #13, sketch	" "	126

.....

AR2180

1/2

Item-level Inventory, undated

B23/5

Rudolf Joseph, Collection

Architekt, geboren 14.8.1893 in Pforzheim
gestorben 17.1.1963 in Forest Hills, N.Y.

AR-C.770
2180

1. Heiratsvertrag (Ketuba) n.p. 1837 hebr.Handschr auf Pergament 1p
2. Heiratsvertrag Ginhofen (?) Preussen 1841, hebr.Handschr 1p
3. Lebenslauf Masch.Schr u Handschr 2p
4. "Architectural Activities for the Jewish Communities" List n.d.
typewr 1p
5. Anerkennungsbrief von Charles Ullmann in Paris an Rudolf Joseph
Paris 12.12.1935 uebersetzt ins Englische Masch.Durchschr 1p
betr. Bau des Neuen Tempels.
6. Foto Ehrenmal Wiesbaden-Dotzheim 1p
7. Foto wie 6 mit Rudolf Joseph im Vordergrund 1p
8. "Ehrenmal Dotzheim zur Weihe am 6.Mai 1926" Gedicht von Rudolf Joseph
15.4.1926 Masch.Schr 3p
9. 2 Aufsaeetze von Rudolf Joseph
"Synagogen in alter und neuer Zeit" 22.12.1934 Masch.Schr 7p
"Bedeutung, Wert und Gestaltung juedischer Versammlungsbaeuser" 26.12.1934
Masch.Durchschr 8p
10. Joseph, Rudolf "Ein Ausstellungsgebaeude fuer das Judentum auf der
Weltausstellung zu Paris 1937. Vorschlag von Rudolf Joseph, Architekt"
Paris 19.7.1934 Masch.Durchschr 9p 2 Ex
11. Joseph, Rudolf "A Jewish Pavillon at the World New York World's Fair
1939" typewr copy 1p
12. Joseph, Rodolphe "Choeur des Voix. Hitleriana" n.p. n.d. Druck 2p
in franoesisch
13. Album mit Zeitungs- und Zeitschriftenaufsaetzen von Rudolf Joseph
1917 - 1935
"Deutsche Baukunst" n.p. n.d.
"Von den Brettern, die die Welt bedeuten" n.p. 4.11.1917
"Vom Wohnen" n.p. 19.2.1923
"Deutsche Bank, Zweigstelle Biebrich" n.p. 7.1.1927
"Kunstfragen im Architekten- und Ingenieur-Verein Wiesbaden n.p. n.d.
"Der Brand des Staatstheaters zu Wiesbaden" Deutsche Bauzeitung 4.4.1923 1923
"Wiesbadener Nachrichten" n.p. n.d.
"Zur Ausbildung des Baukuenstlers" Deutsche Bauzeitung 29.9.1920 u.2.10.1920
"Jahrhundertfeier der technischen Hochschule zu Karlsruhe" Neue Wiesbadener
Zeitung 4.11.1925
"Eine neue Wiesbadener Sehenswerdigkeit" n.p. n.d.
"Kuenstlerische Umbauten" 23.9.1926
"Die Ausstellungen der Wiesbadener Kuenstler" 11.10.1926

- "Hat Wiesbaden Baukultur?" Wiesb. Fremdenbl 13.8.1927
 "Ausstellung bei Banger" Okt.1927
 "Problem der Wiesbadener Synagoge - ein Lösungsvorschlag"
 Jued.Wochenstg.fuer Wiesb. 7.10.1927
 "Ausstellung von architektonischen Arbeiten von Rudolf Joseph" Neue
 Wiesbadener Ztg. 20.12.1927
 "Der Wettbewerb um den Voelkerbundpalast in Genf" n.p. n.d.
 "Ausstellung der Freien Kuenstlerschaft Wiesbaden" Wiesb.Tagebl 14.11.1927
 "Enthuellung des Krieger-Ehrenmals in Dotsheim" 4.6.1929 mehrere Ausschn
 "Einladung zu Lichtbilder-Vortrag" Wiesbaden 18.4.1928
 "Synagogeneinweihung in Dieburg" Juni 1929 mehrere Ausschn
 "Die neue Synagoge zu Dieburg-Hessen" Rheinische Volksstg. 15.7.1929
 "Die Dieburger Synagogenfeier" Starkenburger Provinzial-Zeitung Dieburg
 11.6.1929
 "Neuchamps Siedlung Waldstrasse-Sued" 15.2.1929
 "Kleinheimstaetten mit Garten" n.p. n.d.
 "Das Bauwesen unserer Tage" Vortrag Loge Wiesbaden 27.1.1931
 "Stuttgart. Eindruck einer Stadt" Wuerttbg.Tagebl 10.3.1932
 "Karlsruhe. Ein Staedtebild" Wuerttbg.Tagebl 10.3.1932
 "Ein gefeuerdeter Wirtschafts- und Kulturfaktor unserer Stadt"
 Wuerttbg. Tagebl 12.6.1932
 "Wolkenkratzer in Paris" Pariser Tageblatt 18.2.1934
 "Deux Maisons af d'Israel" L'Univers Israelite 6.7.1935
 "La Synagogue dans l'Antique et dans les temps modernes"
 L'Univers Israelite 3.6.1935

14. Album mit Fotos von architektonischen und kuenstlerischen Arbeiten
 von Rudolf Joseph, auch Zeitungsausschnitte.

Entwurf fuer Voelkerbundpalast in Genf	3p		p.2,3
Fotos Kriegerdenkmal Wiesbaden-Dotsheim	2p	1928	p.5,6
Fotos Kriegerdenkmal Nister	2p	1922	p.7
Foto Kriegerdenkmal Marienberg (?)	1p	1923	p.9
Foto Grabstein Buergermeister von Koblenz	1p	1922	p.11
Fotos Kriegerdenkmal Marienberg	5p	1923	p.13-17
Fotos Kriegerdenkmal Wiesbaden	2p	1926	p.15
Fotos Grabsteine	3p		p.21,23
Fotos Entwurf Juedischer Pavillon Weltausstellung			
Paris 1937	7p	1937	p.25-31
Entwurfe fuer ein Gemeindehaus in Paris		1934	p.33,36
Joseph, Rudolf "Betrachtungen ueber die Wiesbadener Synagoge auf dem			
Michelsberg" Jued. Wochenzeitung fuer Wiesbaden		26.9.1927	
Ztg.Ausschn	2p		p.36
Foto Marktplatz Dieburg	1p	Postkarte	p.37
Foto Alte Synagoge Dieburg	1p	Postkarte	p.37
Joseph, Rudolf "Zur Einweihung der neuen Synagoge zu Dieburg am 7. und 9. Juni			
1929" Starkenburger Provinzialzeitung Dieburg		5.6.1929	Ztg.Ausschn 1p p.38
Fotos Synagoge Dieburg	18p	1929	p.59-65

15. Joseph, Rudolf "Monumentalarchitektoren der Neuzeit. Eine vergleichende Studie ueber die Werke Hermann Billings, Oskar Kaufmanns, Eliel Saarinsens" Manuskript 1919 / 54 p mit eingeklebten Tuscheszeichnungen von Rudolf Joseph. (Masch.Schr)
16. Joseph, Rudolf "Die neuzeitliche Entwicklung der Baukunst in Deutschland von 1890 bis um die Wende des 20. Jahrhunderts" Manuskript ~~192~~ 1920 Masch.Schr 126 p
17. Joseph, Rudolf "The Design of Commercial Interiors" Manuskript Forest Hills 1948 Masch.Schr 132p

AR 2180

1/3

"Monumentalarchitektur der Neuzeit", 1919

B23/5

loc. B 23/5

Monumentalarchitektur
der Neuzeit

Eine vergleichende Studie
von
Dipl.Ing.Rudolf Joseph

1919.

5. 2

RUDOLF JOSEPH
68-49 BURNS STREET
FOREST HILLS, N. Y.
TEL. Boulevard 3-0426

0170

Monumentalarchitektur
der Neuzeit.

Eine vergleichende Studie über die Werke
Hermann Billings, Oskar Kaufmanns, Eliel Saarins

von

Dipl.-Ing. Rudolf Joseph.

1910.

Den drei Meistern

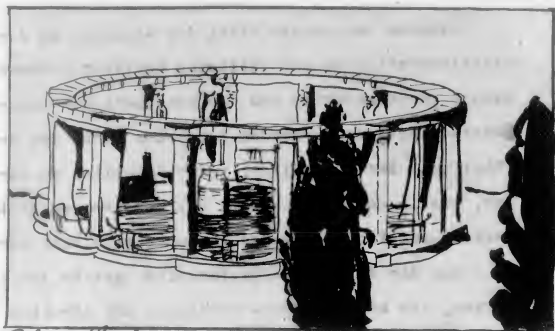
in Zürfurcht dargebracht !

Nachdem der grosse Krieg die Baukunst in den mitteleuropäischen und östlichen Gebieten Europas um Jahrzehnte zurückgeworfen und die künstlerischen Schwingen der Grossen und Grosswerdenden durch das Ruhen der Arbeit gelähmt hat, ist es möglich, einen Rückblick zu werfen auf das, was in der letzten Zeit vor der grossen Rassen-selbsterfleischung in der Baukunst geleistet worden ist.

Aus der Fülle der Möglichkeiten greife ich eine heraus, die künstlerische Würdigung der Arbeiten von drei grossen Baukünstlern, die an verschiedenen Stellen wirkend, in den verschiedensten Verhältnissen arbeitend, einander doch unendlich verwandt sind. Nur wird es noch wenig bemerkt worden sein, welch' starke Bande sie untereinander verknüpfen. Es sind diese drei grossen Meister im Reiche der Monumentalbaukunst: Hermann Billing, in Karlsruhe als Deutscher, Oskar Kaufmann in Berlin als Ungar, Eliel Saarinen in Helsinki als Finnländer, denen unsere Betrachtung gilt.

Wir sind oder waren besonders zur Zeit des blühenden Chauvinismus geneigt zu glauben, dass die deutsche Baukunst an führender Stelle stünde, in der Neuzeit und sind erstaunt, wenn wir unter der Zahl der grossen Architekten, deren Werke urdeutsch wirken, zwei geforene Ausländer finden. Das "deutsche" Moment mag aber weniger an der Nationalität liegen, vielmehr üben Schule und selbstgewählte Vorbilder auf die heranwachsenden Künstler den ausschlaggebenden Einfluss aus.

0 1 7 7



Wenn ich hier einen Vergleich zwischen Billings, Kaufmann und Saarinen zu ziehen versuche, so begrenze ich mich auf eine enge Periode, etwa die der Jahre 1907 bis 1914. Denn es wäre verfehlt, die im Alter so verschiedenen Männer zur Zeit ihrer künstlerischen Entwicklung, die naturgemäss beim Elteren früher als bei den anderen einsetzte, in Vergleich zu setzen, wähle dagegen mit Absicht die genannten letzten Jahre, da diese allen dreien in grossen Monumentalbauten Gelegenheit boten, ihr Können darzulegen.

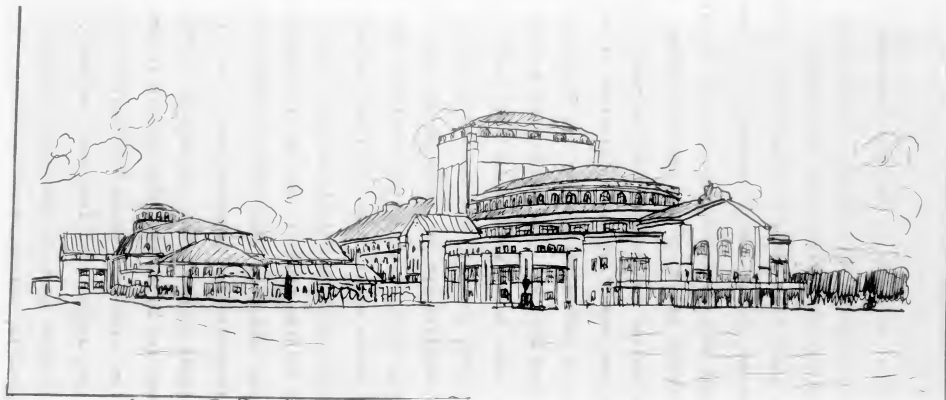
I.

Von den dreien ist der feinnervigste, musikalischste Hermann Billings. In ihm ist seit der Zeit des Barock zum erstenmale wieder ein grosser Künstler entstanden, der das wonnige Geheimnis der "steingewordenen Musik" voll und ganz empfindet, der in seiner Architektur Musik macht, den die Musik Architektur ahnen lässt. Um nicht den Anschein hohler Phrasen zu erwecken, verweise ich auf Schlüters Haus "Kameke" in der Dorotheenstrasse zu Berlin, oder Georg Böhres Dresdener Bauten, die mir als Juwels Architektur gewordener Musik gelten. Ebenso wie an diesen Häusern sieht man auch bei den Schöpfungen Billings keine stille, tote Wand voll von Ornamenten, sondern ein Umfassen und Wegstossen, ein Ahnen, Fühlen, Schwellen und Jauchzen der aus der toten Materie bestehenden, aber hier unendlich lebendigen Wandung der Bauwerke. Gerade an der architektonischen Belebung der einfachen, undurchbrochenen Wand erkennt man am besten das eminent musikalische, mit allen Mitteln der Komposition unbewusst vertraute Empfinden Billings.



Niemals belebt er durch aufgeklebte geometrische oder stereometrische Figuren nüchtern eine Fläche. Er wölbt und biegt den Stein, dennoch nichts Unmögliches von dem Material fordernd, er gibt ihm Leben, Kraft oder wohlgefällige Anmut, ein unendlich feines Hervorwachsen des Ornaments, organisch mit dem Ganzen verbunden, dem Ganzen aber untergeordnet, wie ein Piccolino, eine Perle, in dem grossen Thema, in dem grossen Diadem. Ich spreche hier von der Mannheimer Kunsthalle. Müller-Wulkow schreibt in seinem interessanten Buch "Aufbau-Architektur" in dem er viel Wertvolles über die Wechselbeziehungen der Musik zur Architektur bringt, über Billing "Ich denke mir, dass Billing mit Instrumenten sehr verschiedener Art zeitweilig sich befreundet: Trompeten, Trommeln und der breite Schlag des Beckens müssten wechseln mit jäh abbrechendem Lauf der Flöte."

Wer Billing kennt, ist ja etwas erstaunt über diese Behauptung. Aber gerade um die Werke Billings verstehen zu können, ist es erforderlich, sein Verhältnis zur Musik kennen zu lernen. Wie der Meister erzählt, hat er nie praktischen Unterricht in der Musik genossen. Ein Freund erklärte ihm in der Jugend die Grundbegriffe der Harmonielehre. Aus sich, aus seiner fabelhaften Begabung heraus lernte er mehrere Instrumente handhaben, und wer das Glück hat, dem Meister in seinem Heim lauschen zu dürfen, wird kaum einen Autodidakten in ihm vermuten. Seine grossen Genies sind Beethoven und Bach. Und ein Lied von Brahms bringt einen ganz träumerischen Ausdruck in das sonst bald fröhlich lachende, bald tief forschende Auge des Künstlers.



Wie nahe ihm die Musik als die am nächsten der Baukunst verwandte Kunst seelisch stehen mag, erweisen gerade seine Worte über die Architektur als abstrakte Kunst (ebenso wie die Musik) im Gegensatz zur Malerei und Plastik: "Die Architektur ist nicht wie die Malerei und die Plastik die Darstellung eines Naturgegenstandes, sondern - abgesehen von den praktischen Zwecken der Baukunst - eine rein abstrakte Kunst, die wirkt auch künstlerisch nur durch den Eindruck von Formen und Farben, nicht durch etwas Gegenständliches." (H. Billing, Architekturakzissen, Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart. Vorwort.)

Gerade das, was Billing einst mit der Farbe in der Architektur bezeichnete, erläuterte er in seiner Schlussvorlesung des Sommer-Semesters 1911 am Klavier seinen Schülern: Das Rott als warme, das Blau als kalte Farbe, so erläuterte er am Piano den Begriff der Steigerung in der Architektur, der Monumentalität, des Gefälligen, der Reihung, des Leitmotivs.

Es ist eben bezeichnend für Billing, dass man seine Kunst am besten in der Musik erläutern und verstehen kann, und eben deshalb möchte ich den ersten der drei Künstler als den grossen Musiker-Architekten kennzeichnen, während Kaufmann mehr durch seine sakrale, konsequente, Saarinen durch seine nordische, ~~Klasse~~ ornamentlose Kunst der Einheit der künstlerischen Auffassung unter den Dreien eine persönliche Note gibt.

Nach dem Exkurs auf das Gebiet des musikalischen in Billings Kunst, der zur Erfassung seiner Architektur notwendig war, wollen wir kurz einige biographische Punkte erwähnen, die für seine Betrachtung von Bedeutung sind. Vor 52 Jahren wurde er als der Sohn eines alt-eingesessenen Karlsruher Zimmermeisters geboren und widmete sich zunächst dem väterlichen



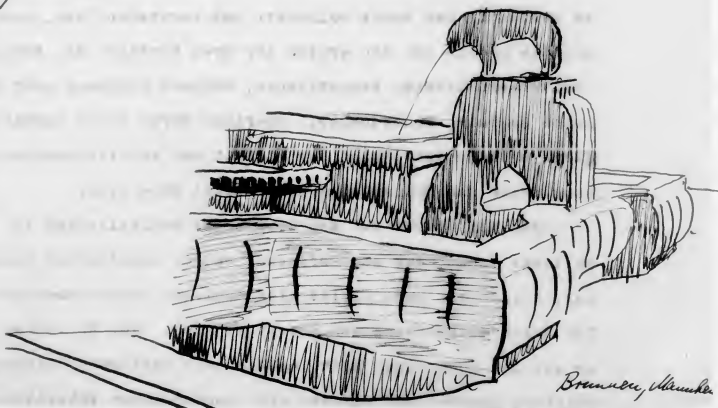
Fischer, Karlsruhe



Garteneingänge, Karlsruhe



Billing, Details.



Branche, Karlsruhe

geschäft als Holzzeichner. Diesen Umstand verdankt er je-
falls die technischen Kenntnisse, die ihm bei seiner Märchen-
haft zarten und doch so monumentalen Innenräumen später zugute
kamen. Sein Vater schickte ihn dann auf die Kunstgewerbeschule
und das heimatische Polytechnikum, wo er durch seine originelle,
impulsive Art seinen damaligen Professoren und späteren Kollegen
manchen Veräussern bereitete. Er erzählte, wie er beim Onkel des
grossen Weinbrenner einst zu dessen tiefster Bruchrechen in
Baukonstruktion ein Kellerefenster neben Ausblick ins Freie
gar künstlerisch, in kräftigen Farben angelegt, darstellte.

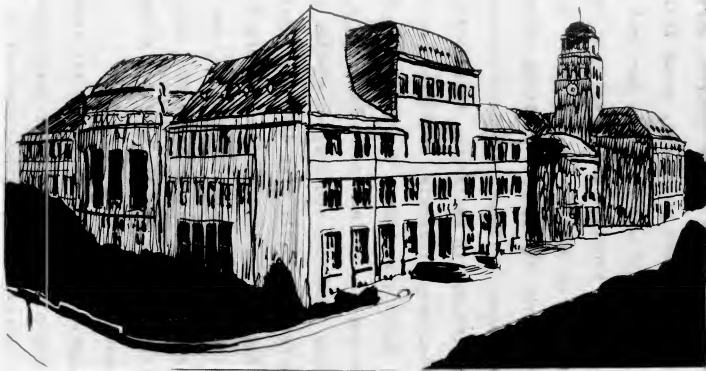
Sein weiteres Studium brachte ihn nach Berlin, dort
in Stellung zu Kayser und von Grossheim. Auch bei Seeling
hat er sich an Theaterentwürfen abgemüht. Später in die Vater-
stadt zurückgekehrt, machte er sich selbständig, besuchte aber
nebenher den Abendakt in der Akademie, wo er die Grundlagen zu
seinen grossen malerischen Kompositionen legte, die ihm als
Artillerieoffizier in den Kriegsjahren die ¹² Stunden ausfüll-
ten. Seine ersten Villen, ganz urwüchsige Produkte der aus-
gelassensten Jugendstilzeit, trotzdem aber erfüllt von dem ihr
eigenen feinen Formenempfinden, entstanden damals bei Beginn des
neuen Jahrhunderts. Er vereinigte sich hiezuweilen mit anderer
Architekten, doch war dieses Zusammenarbeiten nur von kurzer
Dauer. Nach wenigen Jahren reicher Tätigkeit als Privatarchi-
tekt berief ihn die Akademie der bildenden Künste als Professor
für das Gebiet der Perspektive, 1907 kam er als Nachfolger
Ratzels auf dessen Lehrstuhl an der technischen Hochschule.
Die vielen Ehren und Würden, mit denen er im Laufe der Jahre aus-
gezeichnet wurde, konnten einen Künstler von der Charakter Bil-
lings in keiner Hinsicht beeinflussen. Ohne seine Zeitgenossen
zu unterschätzen, fühlte er sich als Mensch unter Menschen;.



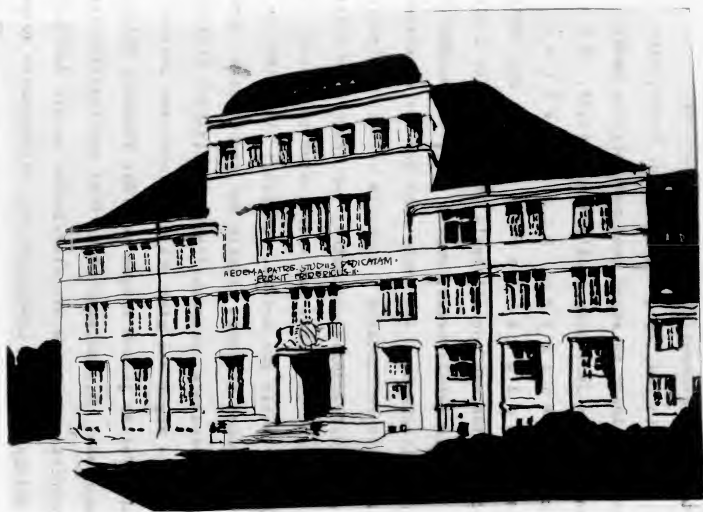
Seine grössten Werke, die für ihn charakteristisch sind, entstammen dieser Zeit als Professor der technischen Hochschule.

Dieser Aufsatz macht keinen Anspruch darauf als vollendete Biographie betrachtet zu werden, unser Ziel ist, wie ich schon erwähnte, das Nahe und Verwandte der drei Monumental-Architekten in ihrer Kunstauffassung aufzuspüren, zu verfolgen und zu vergleichen. So überbringe ich in der Hoffnung, einmal eine ausführliche Biographie Billings seinen Freunden und Bewunderern vorlegen zu können, die Beschreibung aller jener Villen und Stadthäuser in Karlsruhe, Baden-Baden, Gernsbach, Freiburg, Heidelberg, Pforzheim, am Neckar, am sonnigen Garda-See, um mich desto eingehender den Grossstaten zu widmen, die er leiten durfte, als man seine hohe Kunst, an den kleinen Werken geübt, zur Schaffung von Ewigkeitswerten für reif geworden erachtete. Es gilt hier der Karlsruher Stephansbrunnen, der Badener Kunsthalle, der Freiburger Universität, seinen Ausstellungs- und Bahnhofsentwürfen, dem Kieler Rathaus und schliesslich seiner herrlichsten Werk: der Mannheimer Kunsthalle. Mit Absicht nennen wir die zeitlich zuerst entstandene Mannheimer Kunsthalle zuletzt.

Der Stephansbrunnen in Karlsruhe ist trotz seiner verhältnismässigen Kleinheit so recht dazu angetan, sich mit Billings'cher Architekturauffassung vertraut zu machen. Die verschiedensten Regungen seiner Seele spiegeln sich darin. Zunächst steht ihm der grosse Wurf, die Gesamtheit, unabhängig vom schmückenden Beiwerk - (Lehmann-Mannheim schreibt 1907 in den "modernen Bauformen" über ihn: "Das schmückende Ornament ist ihm zunächst



vollkommen Nebensache, ist auch gerade nicht die stärkste Seite seines Könnens. Die Masse in ihrer Erscheinung ist das wesentlichste, das Bedeutsame seiner baukünstlerischen Schöpfung. In ihrer Beherrschung nach allen Dimensionen, in ihrer Handhabung als Sprache des inneren abgegrenzten Gedankens, in der Durchbildung ihres Stoffes, zeigt Billing eine Kraft, eine Eigenart, die seine Kunst zu einer ganz persönlichen macht, welche ein unbewusstes Nachahmen völlig ausschließt. Das bestimmte, sichere Hinarbeiten auf die absolute Form ist wohl der erste und stärkste Eindruck, den man von Billing's Werken erhält) - Ein Pfeilerring, der ein Gebälk trägt, umgibt einst an ausgezeichnetester Stelle (auf der Mittelachse, ein wenig nach der dem Betrachter entgegengesetzten Seite verschoben) stehende weibliche Figur. Während die ganze Umfassungsarchitektur, der "Raum", in Sandstein gehalten ist, besteht die durch die Architektur in Massetab und Form gesteigerte Plastik aus Bronze. Es zeigt ein feines Empfinden für die Grenze zwischen Plastik und Architektur. Denn ohne die zart begrenzende, raumschaffende Architektur Billings wäre die weibliche Figur von Binz nie und nimmer zur Geltung gekommen. Die Pfeiler jedoch zeigen erst die Feinheit Billing'scher Formensprache. Ein anderer hätte wohl schließlich jonische oder korinthische Säulen mit klassischen Gebälk dahingestellt, zur Not die obligatorischen Löwenköpfe als Wasserspeier ausgebildet; und Billing? Zart in jeder Richtung gebildet und geschmackvoll, im Grundriss rechteckige Pfeiler tragen ein ebenso originell wie frei geformtes Gebälk.



Aus dem Stein heraus wachsen aber - und darin sieht man Billings Sinn für Humor - die Köpfe der bedeutendsten Männer der Stadt, von Künstlern und Stadträten, und alle Speien mit komischer Gebärde ins Wasser. Die beiden Künstler haben sich selber, lustig als Fratzen karrikiert, hinter der Brunnenfigur abgebildet. Die zarte Formensprache der Pfeiler, diesen Urtyp vielleicht in den Barockkonsolen mit stützenden Menschenleibern zu suchen ist, werden wir in ähnlicher Art bei Cakar Kaufmann finden und bei dieser Gelegenheit gerade die Details des "musikalischen" und des "konsequent-sakralen" Baukünstlers am besten vergleichen und gegeneinander abwägen können, wobei ich aber ausdrücklich bemerke, dass man bei keinem der drei Meister ein Plagiat des anderen vermuten darf, jedoch ein stark verwandtes Formgefühl herausfinden wird.

Die Idee dieser Pfeiler finden wir in zahlreichen Varianten in Billings Werken wieder: so z.B. an dem halbrunden Ausbau des Musikzimmers der Villa Schwabler in Karlsruhe, der Villa Vittali daselbst, an der Umfassung der Villa Grün in Mannheim, seinem Wettbewerbentwurf für die Frankfurter Festhalle am Hohenzollernpark und seinem Ausstellungsgebäude in Köln, am Eingang. Man kann da ein konsequentes Beibehalten der einmal ~~als~~ schon erkannten Grundform feststellen, während die Details in stets neuem Reiz ständig wechseln. Ein Grundprinzip ist, dass die Ornamentierung ganz besonders zart, wie ein Rauch, ~~h~~ e r a u s w ä c h s t; Ein zweites ist, dass nicht mit der Reisschiene die Formen entstanden sind, sondern aus freier Hand, ungebunden mit einem



weichen Bleistift oder einem Stück Kohle gleichermaßen hingeworfen, oder, noch besser, aus welchem Material modelliert und so in ihrer Massen- und Schattenwirkung ausprobiert.

Es wäre hier angebracht, auch einmal über Billing's Gesinzbildung zu sprechen, wohl wissend, dass unser feuchtes Klima eine Platte mit Wassernase erfordert, hat der Meister eine ganz besonders wirkungsvolle Art, seine Gesinse durchzubilden. Es sind keine mit dem Lineal durchgezogene, gleichsam in der Profilschneide gestanzte Formen, sondern weich in sich geschwungene Gebilde, ohne Härten, und dennoch da getrennt, wo es aus praktischen Gründen erforderlich ist. Die abgedroschenen und sattem bekannten Eierstäbe, Perlachnüre, das Blattlaub, kurzum das Rüstzeug akademisch gebildeter, geistloser Epigonenarchitekten, ist vermieden; statt dessen finden wir Billing's gedankenreiche und gefühlschwere, persönliche Ornamentik, rein architektonisch, keine Nachbildung pflanzlicher Naturgebilde. Bevor wir auf die weiteren Bauwerke des Meisters eingehen, sei nochmals auf seine zweite grosse Fähigkeit nach der Beherrschung der grossen Masse, der liebevollen Detailarbeit hingewiesen.

Als Lehrer predigt er immer und immer wieder seinen Schülern, jede Zeichnung, die den Zeichnerseel verlässt, erst in grossen Details genau auf ihre Wirkung zu prüfen: womöglich ein Modell anzufertigen. Eine Hinzelform wird mehrmals auf Detailpapier gezeichnet und im Schatten dargestellt, bis sie eine befriedigende Wirkung auf das Auge des Künstlers ausübt.



Frei von allen Figürlichen, dennoch oft an die Rauten- und
Zweigornamente des Barock in weicher Formengebung anklingend,
sind besonders die Kartuschen unter den Fensterbrüstungen, an
Hauseingängen, Balkonen und Gittern von einer eminent, melodien-
reichen Empfindung. (Häuser in der Moltke-, Weber- und Krieg-
straße in Karlsruhe). Nachdem wir nun seine frei von allen
"Stilen" gebildeten Handflächen und Ornamente kennen gelernt
haben, wollen wir uns einem seiner kleineren öffentlichen Gebäude
zuwenden, nämlich der Kunsthalle zu Baden-Baden. Es gilt da,
in der Nähe des feingebildeten Weinbrenner-Gartenhauses ein in be-
scheidenen Größenabmessungen gehaltenes Haus zu errichten,
das sowohl der Lage am Abhang im Tennengrün, wie der traditionel-
len Architektur Rechnung tragen sollte. Die Mittel waren wohl
auch nicht so reichlich vorhanden als in Mannheim.

Billing stellte eine helle Flächenarchitektur hin, nur unter-
brochen "von jorischen" Pilastern in freier, künstlerischer
Behandlung. Den künstlerischen Höhepunkt der Anlagen bildet der
sakrale, wie durch Weihetöne einladende Eingang, zu dem Stufen
hinaufsteigen, rechts und links vom Figuren belebt. Gerade in
der Ausbildung des Eingangs leistet Billing Höchstes und dabei
Eigenartiges, wie wir bei ihm seinen Willen, in erster Linie aber
an der Mannheimer Kunsthalle, es sehen können. Er stellt nicht ein-
fach zusammenhanglose Postamente hin, auf die beliebige Figuren
gestellt werden, sondern eine gehört zum andern, als müßte es so
sein, und entspricht eigentlich somit sogar der Anforderungen
des t e d c r f a an ein Kunstwerk, wonach "es nichts hinzu-
fügen noch hinwegnehmen darf bei einem Kunstwerk", also erstaus-

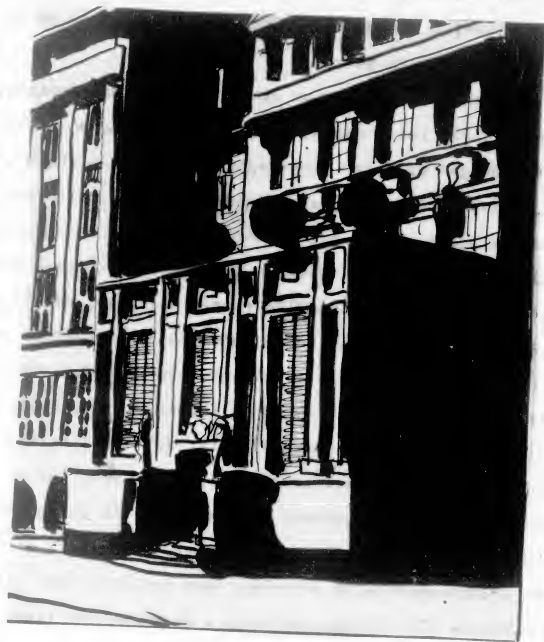


licher, weil Ostendorf ein grosser Gegner Billing'scher Kunst war, wohl deshalb, weil dieser Architekturdenker den Architekturführer nicht begreifen konnte, da er von ganz anderen Grundsätzen ausging.

Wenden wir den Blick zu der Freiburger Universität. Das Material ist ein roter Sandstein, der eine feine plastische Wand zu dem ruhiger Grün der vorgelegten Rasenfläche abgibt. Das Dach, dessen prominente, zart geschwungene Sonderkörper mit Metall gedeckt sind, im Gegensatz zu den ruhigen, durchlaufenden Schieferflächen, bildet eine trotzdem klare, von grösseren Fenstern nicht zerriessene Anschlussfläche nach oben hin. Billing gliederte den Bau stark horizontal, ohne indessen durch brutale Gesimgliederung die Stockwerke auseinander zu reissen. Wieder die zarte, melodiös modellierte Profilierung. Typisch ist die eigenartige Rahmung der Erdgeschossfenster auf der Eingangsseite. Eigenartig, doch keineswegs gewaltsam die Aufrollung des Hauptgesimses, um hohe, durchgehende Fenster nicht zu durchschneiden.

Der Meister erklärte einmal in einer Vorlesung, dass man den guten Architekten daran erkenne, dass er ein Gesims niemals an einer Ffäche sich totlaufen lasse - hier hat man einen Beweis dafür.

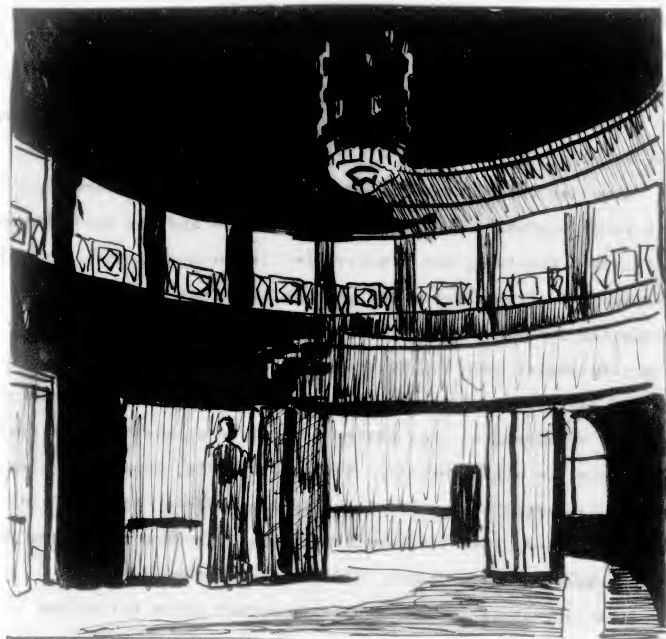
Das Gebäude, dessen Grundrisse noch auf Ratzel zurückgehen, der ursprünglich den Bau errichtet sollte, zeigt ausserlich klar und deutlich die innere Gestaltung und ist somit stark gegliedert. Die ovale Aula sowie ein grosser Hörsaal und der Turm treten bis ins Dach als gesonderte Baukörper klar in die Erscheinung; die Fenster der unteren Halle kennzeichnen sich durch ihre Grösse-



abmessungen. Das Innere atmet ganz Billings Materialgefühl, der Zusammenklang von ^{ra}Garnit, Majolika und Messing in der Vorhalle ist verblüffend. Monolithsäulen, oben dicker als unten, ohne Kapitäle - nur Wülste, bilden den Schrecken künftiger Kunsthistoriker. Man stelle einmal das Bild der Halle auf den Kopf und wird zu seinem Erstaunen bemerken, dass der Raum umgekehrt fast ebenso gut wirkt.

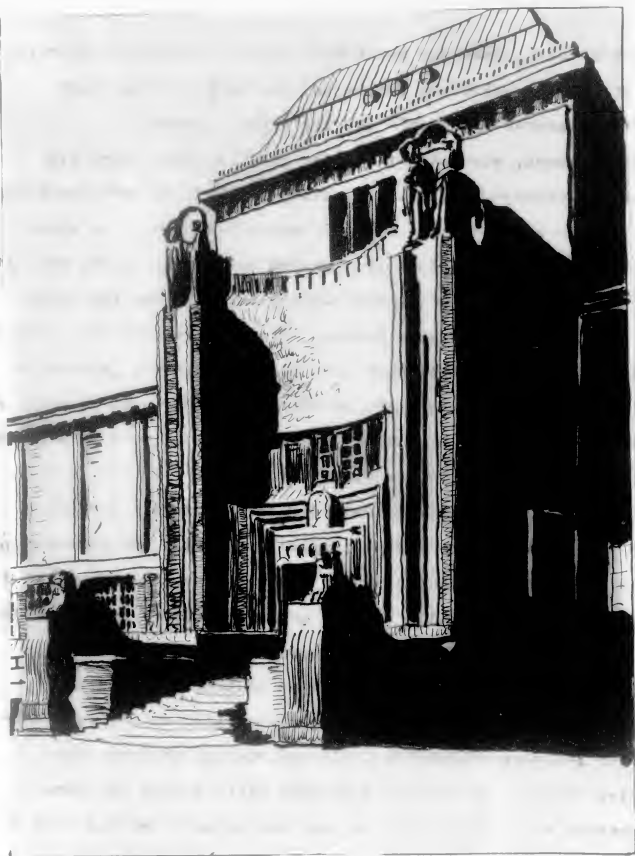
Eine der feierlichsten Raumwirkungen bildet die obere Halle mit ihren einfachen Wänden, der Lichterfülle aus der hohen, kunstverglasten Fenstern, der prachtvollen Kassettendecke und dem edlen Beleuchtungskörper, besonders gehoben durch das wuchtige Prometheusbild Büblers über dem Eingang zur Aula. Diese, ein ovaler Raum, erscheint beim Vergleiche des Originals mit dem ursprünglichen Entwurf nicht recht geglückt. Es fehlt die Wärme, die der Entwurf ausstrahlte. Die Bilder erscheinen zu künstlich, romantisch die Decke wie ein Notbehelf. Dass die Hörsäle, Gänge und Nebenräume eigentümlich sind, dass auch die Nebenfazaden liebevoll detailliert sind, dass ein herrliches Portal, Brünen und Gitter das Haus schmücken, dafür bürgt Billings Künstlerhand.

Einen Gegensatz zu dem architekturwarmen Süden bildet der Kälttere, in seinen Material strengerem Norden Deutschlands. Diesen Gegensatz zu Überbrücken war Billings Aufgabe beim Erbauen des Kieler Rathauses, das ihr als der Preisträger des Wettbewerbs in den Sechsz gefallen war, eine gewaltige, reich gruppierte Aufgabe von städtebaulich grosser Bedeutung. Wir wollen hier gleich



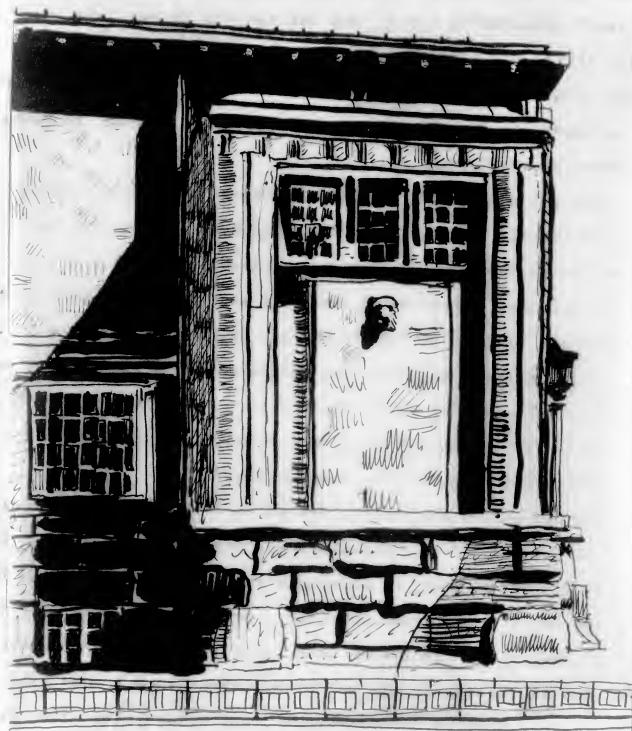
vorausschicken, dass der Bau künstlerisch schon stark angefein-
et wurde. So schreiben Cürlis und Stephany in ihrem Buch
"Irwege unserer Baukunst" (Verlag Piper, München):

"Das Ehrenamt, ein Wahrzeichen der Stadt zu sein, wird ein
moderner Rathausurm nur in den seltensten Fällen erfüllen können.
Der Turm am neuen Rathaus in Kiel ist so bevorzugt. Man sieht
vom Wasser her nicht, dass er irgendwo auf dem Hof steht und mit
dem eigentlichen Bau gar keine Fühlung hat, von dem ihm schon
die rote Farbe des Steines trennt. Der massive Sockelbau allein
würde einen recht stattlichen Turm abgegeben haben, jedenfalls
hätte es ihm an Wirkung nicht gefehlt. Aber nur geht es erst an,
eine Form überbietet die andere und dann obenauf, für eine Spitze
an sich viel zu hoch, diese Clown-Zielfelmütze, in der sich die
weichlichen Formen wiederfinden, die dem Ganzen die persönliche
Note geben. Rundungen überall, alles biegt sich und schmiegt sich,
nur die Bauglieder lehnen sich nicht aneinander. Zwischen der
vorgebauten Eingangshalle und den grossen Fenstern der Hauptfront
besteht gar kein proportionaler Zusammenhang. Zwischen diesen
Fenstern finden wir auch die jetzt so beliebten Fensterbänke,
oder wie soll man sie nennen. Eigentlich sind es nur mehr oder
weniger behauene Steinklötze, die man einfach zwischen die
Pfeiler stellt. Auf dem Rathausplatz steht mitten in einem
Wasserbassin ein unbekleideter Herr aus Metall, der ein blosses
Schwert in der vorgestreckten rechten Hand hält. Dieser Zeitge-
genosse ist symbolisch für die Gefühlsrichtung, die das Rathaus

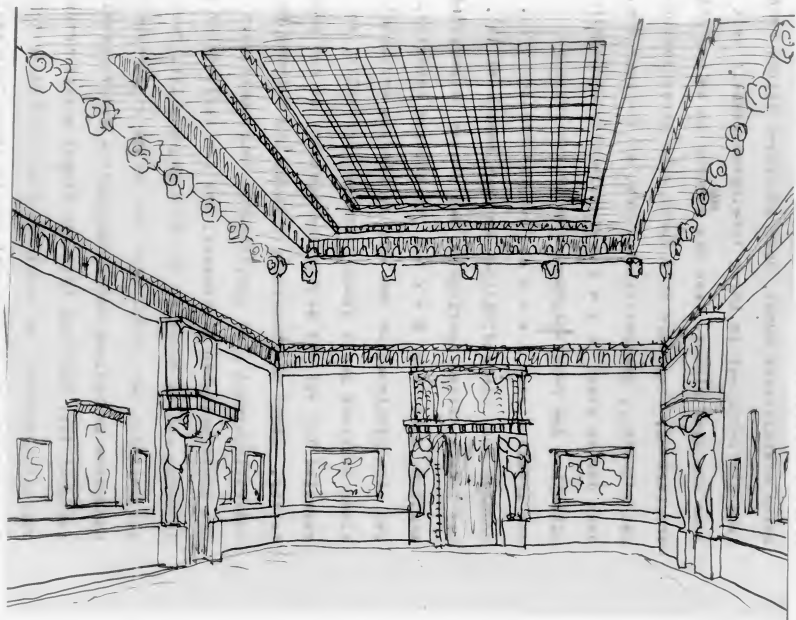


beherrscht. Pathetische Geste ohne elementare Wucht, Weichlichkeit
Schatz jener gemilderten Kraft, bei der man den klaren, sicheren
Willen trotzdem fühlt. Man hätte das starke ~~S~~chaff en
sollen, statt immer nur danach zu v e r l a n g e n, und dadurch
Leute, denen die Grundlagen zur Monumentalität fehlen, zu gewagten
Versuchen zu verleiten. "

Wenn man allerdings, wie die Verfasser es zeigen, einmal
kein Verhängnis hat für diese "weichlichen" Formen, die dem
ganzen die persönliche Note geben, nämlich für die K u s i k,
die wie Billings Werke tut, anstelle angedrohtener Reissbrett-
architektur, die die Herren Gürtel und Stephany in ihrer Begei-
sterung für gewisse Holländische und belgische Bauten in dem Buch
bezeigen, dann ist das wohl bedauerlich, weniger direktlich für
Billings als für die Verfasser dieses selbstgerechten Buches der
"Irrwege". Und dass Billings Monumentalität fehle, wird sonst
wohl Niemand zur These machen, der seine Arbeiten kennt, seine
"Architekturskizzen" zum Beispiel, nur dass eben sein Detail zart
und frohfeierlich ist, im Gegensatz zu der Zyklopenmonumentalität
etwa der Werke eines Bruno Schmitz'. Der Lura mag sehr wohl Gürtel
und Stephany unklar gelieben sein; wie er aber als Wahrzeichen
über Ael hinausschaut, wie er freundliches Felsen in das kalte,
verschlossene Gesicht der frostigen Stadt bringt, das blieb dem
Verfassern des Buches verschlossen. In der inkriminierten Brunnen-



Figur von Föry vor dem Rathaus sehe ich zwar auch keine erstklassige Kunst, doch schiessen meines Erachtens die Verfasser in ihrer Voreingenommenheit weit über das Ziel hinaus. Wenn das ^{at}Rathaus in seiner starken Gruppierung, besonders aber durch sein verschiedenartiges Material,, uneinheitlich wirkt, so überlege man, dass der an einem P l a t z e liegende Sandsteinmittelbau dem rechtsbegrenzenden Backsteinkasten des Theaters eine P a s s e entgegenstellen soll, wodurch auch die auffällige Dachform begründet ist. Der Inhalt dieses Baufügels, der grosse Sitzungssaal nämlich, gibt ein R e c h t zu edlerem Material. Und wenn schliesslich der Turm in Ziegeln errichtet einen Kontrast gegen jenen Mittelbau darstellt, so verweise ich auf das Gesetz vom Kontrast in der Architektur. Licht und Schatten, Rythmus und Reihung und Materialkontrast sind schliesslich Hauptbuchstaben des künstlerischen Alphabetes, das dem Architekten zur Ausübung seiner Kunst in die Hand gegeben ist. Dass schliesslich dem Portal eine dem Innern entsprechende besondere Behandlung und eigengeartete Fensterarchitektur gewidmet ist, wird uns nach den bisher vorgeführten Bauwerken nicht wundern. An Architekturdetails möchte ich besonders auf die oberenturmpartien mit ihren fein gegliederten Öffnungen und Brüstungen, sodann auf den vorgezogenen Mittelbau hinweisen mit den jonisch-Billing'schen Pilastern, den in

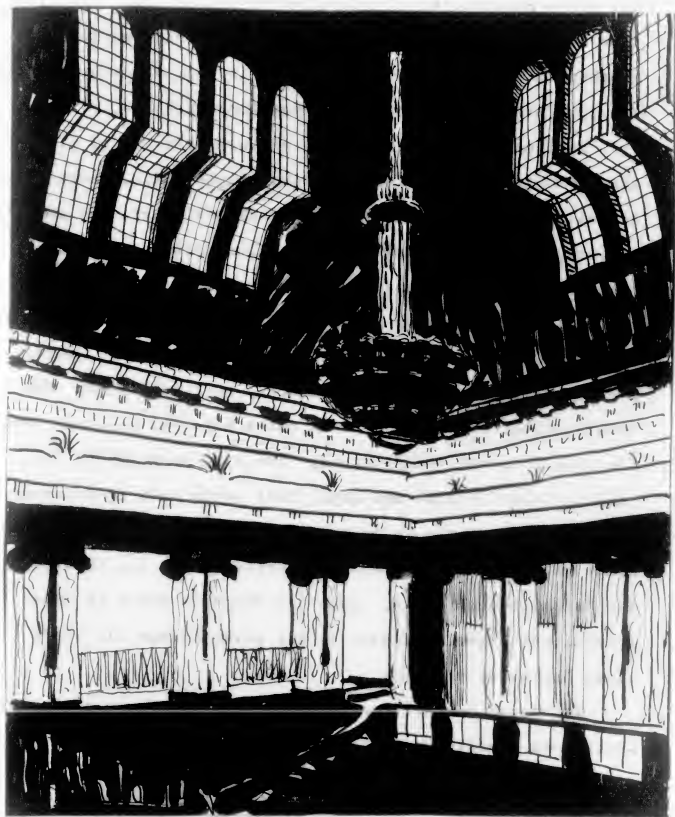


die hohen Buntfenster einschneidenden Balkontüren, vor allem aber auf die herrlichen Kartuschen an der Brüstung des Obergeschosses hinwies. Weich und zart ist die Formensprache der Fensterpfeiler des Balken-tragenden Eingangsbaus.

An Innenräumen besticht das kreisrunde Vestibul mit der zwei prachtvollen, in Karlsruhe gefertigten Majolikavasen und der seltenen Decke, darüber die durch zwei Geschoose gehende Rotunde, in deren oberer Pfeilerstellung mit Grottegittern von Mannheimer Reminiszenzen zu fühlen glaubt, und die auch in üblicher Auffassung bei Benatz' Fabrik Henckell in Biebrich in dem Vestibul zu bewahren sind, während unten die Doppelpfeiler bei Kaufmann, ähnlich erdacht, zu finden sind. Der Raum besticht sowohl durch sein edles Material als auch durch die Grazie seiner Verhältnisse. Man kann hier sehen, wie Billing seine Profile nach Sinne fast stets erst in Brüstungshöhe zieht, fast nie in Bodenhöhe, und so günstigere Verhältnisse zwischen den Geschooshöhen erzielt, als die Künstler der "klassischen" Stile. Auch die Wände im Hause in ihrem feierlichen Material lassen sofort allenthalben die Würde eines Rathauses erkennen.

Feierlich und ernst stimmt der große Sitzungssaal, dessen Gestühl in starkem Spiel von Glanz und Schatten, der prachtvolle Beleuchtungskörper und die reiche Kassettendecke zwar sofort den Meister, aber immer wieder im Vollbesitz neuer, eigenartiger Einfälle erkennen lassen.

einen seltenen Gegensatz zu den festlichen Verwaltungsräumen bilden die im Becken des Hauses liegenden, ungemalten.



Wirtschaftserkennung, geistig weiter entwickelte Abkömmlinge alt-deutscher Ansehn.

Nun sollen die Ausstellungsgebauten und-Projekte uns als Zeichen monumentaler Raumgestaltung kurz beschäftigen, die zugleich auch städtebauliche Werte enthalten. Zunächst ein vorübergehendes Ausstellungsgebäude in Köln, dann Projekte für Frankfurt und zuletzt für Karlsruhe.

Das Gebäude in Köln zeigte eine strenge Monumentalität, ungeachtet des geringwertigen Materials. Nur das Portal in reich ornamentierten Kacheln zeigte reiche künstlerische Behandlung. In edler Schwingung führten grosszügige Pfeiler im Sinne derer am Stephansbrunnen mit niedrigem Gebäude den Blick zu dem Eingang hin. Eine weit grössere Ausstellungshalle, die für Frankfurt a.M. geplante, ist niemals zur Ausführung gelangt. In den Plänen schlummern eine Fülle herrlicher Gedanken, die sie wohl keine Ausstellungshalle besitzt. Eine Kombination von Theater- und Ausstellungsraum, Konzertsaal und Nebenräumen, grosszügig nicht nur im Grundriss, sondern auch besonders in der vornehmen, schlichten Massengruppierung, wie die Schaubilder sie zeigen lassen. Breit als Giebelbau ansteigend die Halle, ein Rundbau auf der anderen Seite liefert das Theater erkennend lassend. Alles gekrönt, ein überaus fein gesteigertes Bühnenhaus, auf das wir beim Betrachten der Werke Saarinen's nochmals zurückblicken sollten. Ein Jammer ergreift uns, dass diese grösste Aufgabe dem Meister nicht zugefallen ist, gerade, wie beim Betrachten seiner genialen Pläne zu dem Karlsruher Hauptbahnhof, an deren Stelle eine

Künstlerisches ~~weniger~~ bedeutendes Gebilde von einem minder begnadeten Meister getreten ist.

Eine reiche Tragik ist überhaupt mit Billing's grossartigsten Projekten - keinen Fantasieprodukten - verknüpft. Schon fing man 1914 an, die nach seinen Plänen gestaltete Jubiläumsausstellung in Karlsruhe aufzurichten, als der Krieg alles zu nichts machte. Die reifen, schönen Hallen, die Brunnen und Brücken, die den Meister von einer ganz neuen Richtung her hätten erkennen lassen, schlummern jetzt als unausgeführte Entwürfe in einem Keller, fern von Licht und Sonne, als das grosse Werk des Meisters vor der Kriege.

Einmal nur ist es ganz und gar ein Märchen wahr geworden, das seine Fantasie ersonnen hat, das ist die Mannheimer Kunsthalle. Und hätte der Meister in seinem ganzen Leben nichts anderes erschaffen, wie dieses Werk, er wäre dennoch der grössten einer.

Eine Symphonie in Stein. Wohlklang und Harmonie. Sythaus in sich, Steigerung im Ganzen. Einladend, freundlich und erhebend zugleich. Tausende Gedanken einer unendlichen Künstlerseele sprühen, und aus allen Gedanken spricht nur e i n M i l l i e n ! In jedem Stein aussert sich Billing's persönliche Kunst, harmonisch, wie in einer Tempel der Griechen. Im Äusseren, wie im Inneren.

Die Löwen auf den geschwungenen Konsolen und Mauern begrenzen die zum Eintreten zwingenden Freitreppe ab. Zwingend einladend ist auch der kenaken Eingangsbau, feierlich nach oben

strebend die unendlich fein in sich spielenden Pfeiler, mit der Hand modelliert, nicht ein Zirkelgebilde gleich gotischen Pfeilern. Nur noch einmal beschlich mich beim Erblicken eines Bauwerkes so ein Welthören wie Orgelklang: An Hessel's Wertheimcksfeiler !

Abklingend und in ihren eigenen Rythmus Übergehend die Seitenwände, keine Flächen, sondern lebende, atmende Körpergebilde, warm bewegt wie der Busen einer schönen Frau. Schlicht und ruhig sitzt oben-auf ein flaches Dach, während hinter dem Eingang in sinnbetörenden, jauchzenden Gesang die Kuppel dem Bau die Krone aufsetzt.

Im Innern erst ein kleiner, in matten Licht befindlicher, niedriger Vorraum, aus dem heraustratend einen wie ein Erynnus auf die Schönheit die geniale Treppenhalle umfängt. Dunkler Marmor und gelbes, warmes Licht, der Boden ein Marmororecende, die Treppenwangen ein Tremolo, die gegenüberliegende Wand mit der marmornen Thür ein Trompetenstoss, oben der Rythmus schwarzer Doppelpfeiler mit leichtem Brongegitterwerk, das Anschwellen der graugelben Wandfriese und der Kuppelkinnel, gleich einer Vox coeleste.

Wir wollen nicht über diesen Raum hinauadringen, denn wir stehen hier vor dem Gebilde höchster menschlicher Kunst. Ehrfurcht vor dem Menschen, dem ein Gott solche Kunst schaffen liess!



II.

Am 2. Februar 1874 ist zu St. Anna in Ungarn Oskar Kaufmann geboren. - Lassen wir Hans Schliepmann in seiner "Berliner Architekturwelt" fortfahren; er besuchte in Budapest die Schule. Seine erste künstlerische Neigung trieb ihn zur Musik; es ist ja nicht zufällig, dass die meisten Architekten ein inniges Verhältnis zu der Zeitkunst in Rythmen haben, die der Raumkunst in Rythmen so nahesteht. Trotzdem entschied sich Kaufmann zunächst nach absolvierter Realschule zum Studium des Ingenieurwesens an ungarischen Polytechnikum. KOMMNT So wohlangebracht ein Schluss straffen, logischen "Zweckdenken" auch für den Kunstbegabten ist: auf die Dauer vermochte Kaufmann doch das rein Praktische nicht zu befriedigen, und so sprang er in Karlsruhe zur Baukunst über, wo Karl Schöffers Lehrgenie den stärksten Einfluss auf ihn ausübte. Nach beendetem Studium wandte sich Kaufmann nach Berlin, wo er von 1901 bis 1903 im Atelier von Bernhard Sehring tätig war und Gelegenheit fand, sich gerade auf dem Gebiete des Theaterbaues reiche Kenntnisse zu erwerben.

Oskar Kaufmann, der als Junge die Musik lieben lernte, hat sich als Architekt den Musen verschrieben, er ward Deutschlands genialster Theaterarchitekt. Denn von allen den technischen Kennern und Praktikern des Theaterbaues hat keiner ein solches Architekturempfinden, wie Kaufmann. ^{sehr}berkührend, wie selbständig dieser Schöfferschüler wurde, wie sich der in Sehring's Atelier, aus dem gar mancher Theaterbau hervorgegangen ist, vorgebildete, junge Baumeister frei machte von den Konven-



tionellen Formbehängung, gut ausgedachter Theatergrundrisse. Selbstverständlich werden die künftigen, alten Kunstwissenschaftler sich auch bemühen, Kaufmann zur Strucka zu bringen, da sie ihn keinen Stil angliedern können und er somit als "zeitlos modern" bei ihnen unmöglich ist. Ich habe an anderer Stelle Kaufmann im Gegensatz zu Billing den Architekturplastiker genannt. Und gerade diese Eigenschaft werden ihn die obengenannten Herren zu wenigstens verzeihen, da er die Plastik, seine Plastik, nicht in Nischen, auf Konsolen und Baustradern aufstellt und hinklebt, sondern weil er sie mit seiner Architektur als einem zwingenden Bestandteil derselben vereinnahmt und somit eben einer Architekturplastik den Boden gibt, wie sie ihm ein Franz Metzner als kongenialer Bildhauer schuf - und Franz Metzner ist nun wohl ebenfalls in Kreise vieler kunsthistorisch gebildeter Menschen unmöglich. Ich werde im Folgenden bei Gelegenheit einen Beweis dafür anführen.

Noch ehe ich auf Kaufmann's Hauptwerke - seine vier Theaterbauten - eingehe, möchte ich allerhand charakteristisches von ihm vorausschicken: Er verehrt Billing unendlich, ohne ihn persönlich zu kennen. Er denkt nicht daran, dem älteren Kollegen formal etwas zu entlehnen und findet unwillkürlich eine in vielen Punkten ähnliche, fast noch klarere Architektur, da ihm nicht solche Fülle der Gesichte zuströmt, wie Billing, dafür aber sein Detail konsequenter, härter, dabei aber überaus elegant ist. Sakrale und elegante Architek-



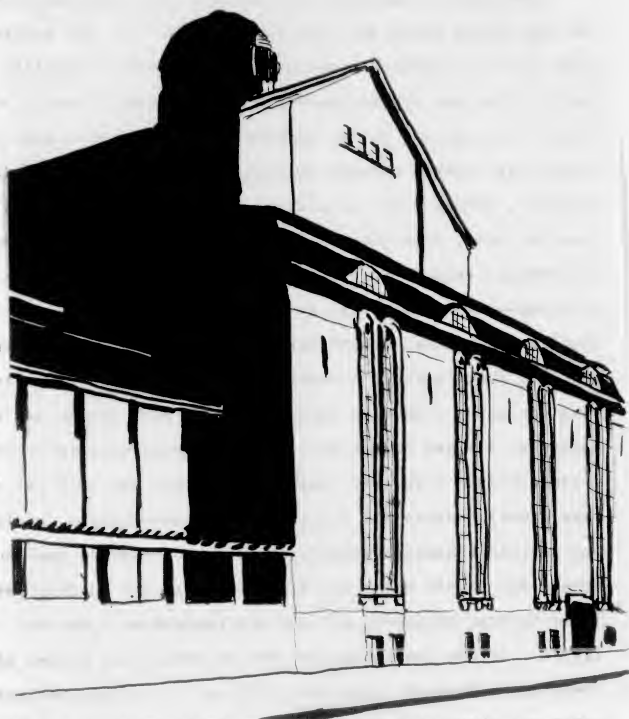
tur ist sein Kennzeichen, in dessen die Architektur Billing's mehr heiter musikalisch ist. In gleicher Weise wie Billing hat Kaufmann ein ungemein fein entwickeltes Materialgefühl. An seinen Aussenarchitekturen erkennt man den in Norddeutschland akklimatisierten, der hier den an Monumentalbauten beliebten Muschelkalk im Aussenen zu verwenden pflegt in Verbindung mit ähnlich wirkendem rauhen Putz, während seine reiche Fantasie im Innern sich in der Verwendung von edelsten Hölzern und Stoffen ergiebt. Bei Kaufmann tritt noch ein Moment der Gestaltungsfähigkeit hinzu, das ist die meisterhaft verwandte, wie figürliche Holzbildschnitzerei, die wir bei Billing fast nur als reine Ornamentik oder an Tischlerarbeiten zu bemerken Gelegenheit hatten. Das mag auch damit zusammenhängen, dass Billing bisher keinen kongenialen Bildhauer zur Seite gehabt hatte, wie etwa Kaufmann, dem es in Berlin natürlich auch leichter ward, eine solche Kraft für seine Zwecke zu gewinnen. Wir wollen nunmehr Kaufmanns Hauptwerk im einzelnen betrachten.

Blättern wir im Heft 2. Jahrgang 1908 der Zeitschrift des Berliner Architekten-Vereins, so sehen wir erstaunt ein Werk von eigenartigem, höchstem Reiz abgebildet, das damals neu erbaute "Hebbeltheater", das jetzige "Theater in der Königsplatzstrasse" in Berlin. Wie kommt es nur, dass dieser Bau solch einen seltsamen Zauber auf der Beschauer ausübt? Zunächst wohl das feierlich ernste Material, das vielleicht auch Billing's Bauten mehr feierlich als Heiter hätte erscheinen lassen, wenn dasselbe nicht hinter den in Baden heimischen



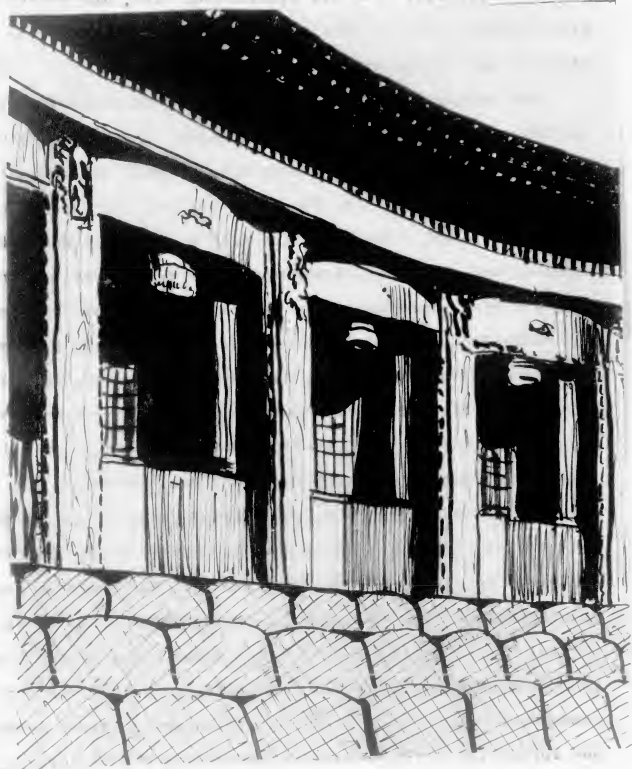
Sandstein hätte zurücktreten müssen.

Dann aber die große, geschlossene Form, das Zusammenfassen des ganzen Baues zu einer Form, in der z.B. die Fensterwand nur ein plastisch herausgeholtes Ornament darstellt. Sockel, Wand und Giebel gehören zusammen, ebenso rechte wie linke Seite und die Mitte, ungetrennt. Kein Giebel noch Zuvor, die schwere betonte Quaderung gibt der Wand ein Lichtspiel, anders zwar als Billings', modellierte, geknetete nervöse Wand, aber dennoch eine Musik, schwere, nebeneinandergesetzte Akkorde auf dem Klavier. Dazwischen aber ein zierliches Intermezzo, die Fensterwand. Darin als Perle der Melodik das schöne Glasmaterial, die ovalen oberen Fensterchen mit ihrer zarten, eleganten Ornamentierung. Als Gliederung von unten nach oben dann wieder die paar Stufen zum Erdgeschoss, die dem direkt an einer Verkehrsstraße gelegenen Kurentempel so etwas wie Unnahbarkeit gegen den Lärm des Alltags geben, daneben die festlich feierlichen Lampen, gleichsam Sabbathatmosphäre spendend. Und beim Betrachten der Wangebauern der Lampen sehen wie einen Schwung, der an jene herrliche Wandung erinnert, auf der die Wannheimer Löwen auf Wacht liegen. In der mittelhöhe des Hauses weisen die beiden hohen Treppenhausefenster nach oben, während ein völlig unklassischer und eigenartig geschwungener Giebel abblendet aus dem geschwungenen Dach hervorragend ein ruhiges Abklingen abgibt. Auf ein westma ist völlig verzichtet: die zyklonische Umdrehung steigert den Maßstab des kleinen Hauses. Das Innere zu schildern sei Max Creutz in der "Berliner Architekturwelt 1909



Heft 9 überlassen: Für die Einrichtung sind, zur Vermeidung allen Brunkes, als Material Holz und Stoffe in einfacher Vornehmheit zur Verwendung gekommen.

Der Vorraum zeigt Lichenholz mit Mahagonizierbleiten, die Gangkorridore sind mit Lawenselblauer Stoffen bespannt. Die Türen und sonstige Holzteile aus Buche und Eiche wurden dazugestimmt. Der Fußboden ist mit braunem Geyrnatteppich bespannt. Das Foyer ist 5,40 m. hoch mit Mahagoni Mahagoni und schwarzen Birnbäumen verkleidet. Hier leuchtet der Geyrnatteppich in Heliotrop mit gelben und schwarzer Musterung. Die Decke wurde auf gelb und grün gestimmt. In seiner Beleuchtung erhält das Foyer eine prickelnde Belebung. Der Zuschauerraum ist bei sparsamer Verwendung von Eichenholz mit goldbrauner Birke verkleidet. Aus dunkler Eichenholz ist auch die quadratische Proszeniumöffnung, die einen grossen Bildrahmen (Schnittenbild) darstellen soll, und in der unteren Teil drei Stufenleuchten angebracht sind. (Für die Aufführung, Regisseur und Bühnenbeleuchter, der von hier aus die Beleuchtungseffekte selbst kontrollieren kann.) Das obere Drittel des Zuschauerraumes ist aus einem lila, mit gelb und grün gemusterten Stoff bespannt. Ritze und Vorhang sind raugrauer Velour. Die sieben Mittellogen, zu deren geschlossenen Formen der Alsatier alte Hoftheaterlogen vorschreiben, sind wieder mit lila Seide bespannt und mit smaragdgrünen Vorhängen dekoriert. Die Beleuchtung besteht aus vier grossen Kronleuchtern und 160 Einzelarmen über der Proszeniumöffnung und ein paar Lampen an der Seitenwänden und über den



Mittelstücken. Diese sind aus bronzierten Metall mit
Aristalibehang.

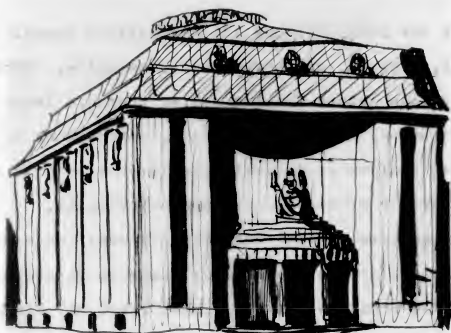
Uns, die wir's auf einen Vergleich dreier Meister abge-
sehen haben, interessiert naturgemäß vor allem das Formale,
und so sehen wir z.B. bei der Umrahmung der Türen im Vestibül
ein stark im Lichterspiel wirkendes Band, etwa im Sinne Anti-
ker Perlechnüre, an der Decke ein ausschabloniertes, farbiges
Muster. Dieser häufig wiederkehrende, unplastische Schmuck
der Decke läßt uns etwas vermischen, was etwa die untere Runde
vornehmlich des Kieler Rathhauses besitzt, das plastische Gefühl
auch im oberen Anschluß des Raumes, vielleicht durch Sparsa-
mkeit des Bauherrn bedingt. Dagegen sind in unvergleich-
licher Weise die Holzarten und Farben gegeneinander abgestimmt.
Ein besonderes Merkmal ist die Verwendung von Eiche,
nicht, ihre gibt auch schon durch die Verkleidung des Schau-
spielhauses bedingt, die Türwand Anlage zu einer besonderen,
rythmisch geordneten Architektur, die im Inneren bei der Anlage
der Räume - Vestibül unten, Foyer darüber - weist mit einer
entsprechenden, durchbrochenen gegenüberliegenden Wand korre-
pondieren, wobei die obere Außenwand anstelle der Türen zu-
weist hohe Fenster enthält. Man beachte auch die Holzflächen-
verkleidungen und vor allen Dingen seine Holzschmuckkörper,
die schon im Foyertheater recht dekorativ im Material wie
in der Form, allmählich mit der Vornehmlichkeit von Kaufmann's
Gestaltungskraft wachsen. Während die Logen und Gangumkleidung
bereits völlig geklärt ist, erscheinen die Seitenwände im
Ihre charakteristischen Ornamentierung noch wie Rohstoffe, die



Flöhe über der Bühnenöffnung ist noch völlig ungeklärt in den grossen, plumpen, durchbrochenen Ornamenten. Bereits in diesem ersten seiner Theater hat er aber die feine Wirkung einer Ausbuchtung aus glattem, edlen, warmen Holz mit einer absteckenden dunklen Abschlussleiste in anderes Holz ersetzt und bis zu seiner neuesten Schöpfung beibehalten.

Einen grossen Schritt vorwärts bedeutet Kaufmann's zweites Theater, das er als Sieger über nachhafte Theaterbaumeister in Bresenhafen errichten durfte. Hier sehen wir Kaufmann als Städtebauer, vortrefflichen Löser neuer Grundrissgedanken, als Monumentalarchitekten und als feinsinnigen Innenraumkünstler mit einem reichen Schatz eigener Formen. Obgleich, da die Baustelle schon an einem Platz gelegen war, setzte er sein Theater doch auf dem tiefen Grundstück etwas zurück, das flankiert von einem zweiten Gebäude, das auch von Kaufmann stammt, vorzüglich einen zweiten kleinen Platz bildet, der seinen Ausentwurf erst richtig zur Wirkung kommen lässt. Ein elegant vorgezückter Baukörper markiert das ovale Foyer, während seitlich ruhige Alkoven zur Begabung des mittleren Schauspieltores noch besonders beitragen.

Das Bühnenhaus, nicht sonderlich viel höher als das kuppelgedeckte Foyer mit seinem barockempfundenern Dach, ist von der Vorderseite garnicht zu bemerken und vermeidet somit eine gewisse Zerissenheit, die anderen Theatern anhaftet. Die Rückseite des Theaters, mit ihren rhythmisch gegliederten, schmalen, hohen Fenstern erhält nach dem Horizontalischarakter



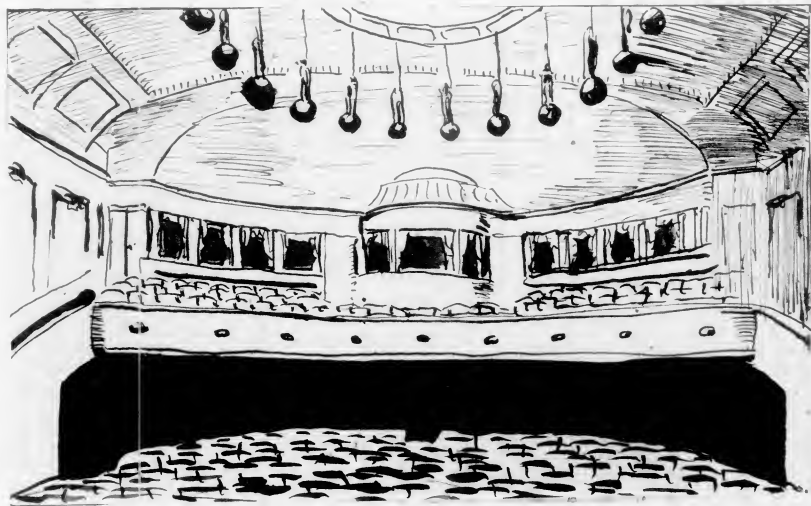
Konfession, Cule, Ansicht ↑ Westendeckel ↓



des Doppeldaches noch eine besondere Note, durch das hier in ziemlicher Nähe hoch aufschliessende Bühnenhaus. Die Vorderseite des Hauses zeigt edelsten Muschelkalk mit gut gebildeter melodischer Plastik, sechs Laternen an den Stufen, nahe verwandt jenen des Hebbeltheaters, alles aber, auch die Türen, mit viel mehr Schwung und Eleganz, bei aller Feierlichkeit der Formensprache. Das Dach in Kupfer, seitlich mit Pfannen gedeckt, wirkt ruhig und vornehm. Auf der Rückseite wurde mit gleich würdiger Färbung einfache Putzbehandlung angewandt. Dass auch diese Seite, trotz ihrer Schlichtheit kein Stiefkind in künstlerischer Hinsicht blieb, mögen die vorzüglichen Masken von Rock und Feuerhahn über dem Fenster dartun - sind hieraus gediegene Fassade nach einem Haufen hin! Die innere Ausstattung zeigt gewaltige Fortschritte des Künstlers. Es ist kein Suchen undasten mehr, schön und klar ist im Zuschauerraum die Bildung der Seitenwände, des Prozeniums. Dass die Rückwand nichts zu wünschen übrig lässt, ist bereits nach seinem ersten Theaterbau nicht mehr erstaunlich. Wenn die besetzte, etwas schwer wirkende Decke stört, der zug sich bewusst werden, dass er sich in einem ausgesprochen Lusttheater befindet, nicht in einem Rangtheater. Holzbehandlung und Farbgebung sind mit ebenso vollem Geschmack durchgeführt wie im Hebbeltheater. Lesen wir Robert Brenners feinsinnige Bemerkungen in der "Deutschen Kunst und Dekoration" 1913, Heft 8: Schon beim Hebbeltheater hatte sich Kaufmann als ein Meister der inneren Ausstattung erwiesen; war es ihm dort noch nicht gelungen, die volle Freiheit des profitekünstlerischen Großen zu erlangen,



es zeigt Brennerkafen die Ueberwindung gewisser Kunstgewer-
licher Einschlüge. Die ganze Höhe des Hauses, das Proscenium
und die Brüstung des Ranges sind Holzgetüfelft. Das blonde Rot
afrikanischen Birnbaumes strahlt feurig golden und wird durch
Absetzungen aus schwarz poliertes Kirschbaum in seiner Wirkung
gegliedert und gesteigert. Mit besonderem Reichtum wurden die
schräg gestellten Wände des Prosceniums geschmückt, geometri-
sche Intarsien bilden ein breites, Punktrindes Band. Der Rahmen
steht schwarz und schwer und weist so mit pathetischer
Betonung auf die Bilder, die dahinter sich entwickeln sollen.
Das von Lauffmann gern angewandte Motiv des Hagenkranzes gibt
der Fassung des Ranges graziose Lockerung; die Zehnerecken
der Seitenlogen wehren die Ausdruckskraft des räumlichen. Das
komfortable Lustel wurde mit einem grauen, gebildeten Ober-
bezogen; dieser milde Klang steht sehr sympathisch zu der An-
ordnung des Hauses, die durch den feinsten, farbig applizierten
Velvetvorhang noch gehoben wird. An der Decke sieht man figür-
liche Malerei; über den Türen wirken bunte Holzeinlagen als
Akzent, geschnitzte Plastiken betonen einen Rhythmus der Pfeiler.
Aus dem gleichen Empfinden heraus wurde dann das Kockette Foyer
erfüllt. Durch das Oval des Vorbaues bekommt es die Form,
eines gefälligen Zwang zum Flanieren. Helle Linien beleidet
die Wand, schwarz sind wiederum die gliedernden Leisten, der
Sockel, der Fries, die Korbkassungen, auch die Felser der schwa-
len, hochbetragenden Spiegel. Raucht und grau Hagen Foyer von
den schlanken Mastern und verliert laden feinsten Holz. Der
tabakene Teppich betont den Zusammenhang dieser edelsten mit



den Umgängen.

Reizend ist der Umgang im ersten Rang, würdig die Kassonhalle, deren Lohalter in seiner geschwungenen Form bemerkenswert ist für Kaufmann's feines Formenfinden. Verwirrend auch in seiner edlen Form, in seinem glänzenden Material und seiner Farbe ist der Foyer. War hat hier Auswirkungen von des Bestrickenden Lauber barocker Innerräume. Das Theater der kleinen Stadt Gieserhafen ist vorbildlich geworden für die größten Amptzertren Deutschland. Der Schritt zum nächsten Theaterbau Kaufmanns zwingt uns wieder, darüber nachzudenken, was bisher der persönlicher Feiz an seinen Arbeiten ausmachte. Ich verweise wiederum auf Luthers interessante Betrachtungen, in denen es heißt: Oskar Kaufmann nutzte, was seine Vorläuferr gelernt und half so seine Aufgabe lösen, die zu der vornehmsten des Architekten gehört, den Stil bilden. Er fühlte sich als ein von der Entwicklung getragener und konnte daher der würdevollen Elemente, der Stüle und des Kapitells, des Diebels und der Kassette entzogen. Lual ihn sein Instinkt den Barock nahebrachte, was zur Folge haben musste, dass seine Bauten lauter musizierten und sich stärker entladen, als die Fühle Reinheit des Kommodienhauses. Es wäre falsch, von Oskar Kaufmann zu sagen, dass er ein Eklektiker sei; er ist ein eigener. Er nicht wohl Hervorheben: wie wäre eine architektonische Gesamtheit bei Durchbrechung aller Kontinuität auch denkbar. Er greift Klänge an, die schon einmal tönten und wohl Melodien, die vor ihm Lust bereiteten; aber: er wählt. Nicht nur das, was in seinen Sinnen Echo fand. Unbekümmert um irgendwelche Gewöhnungen wühlt er

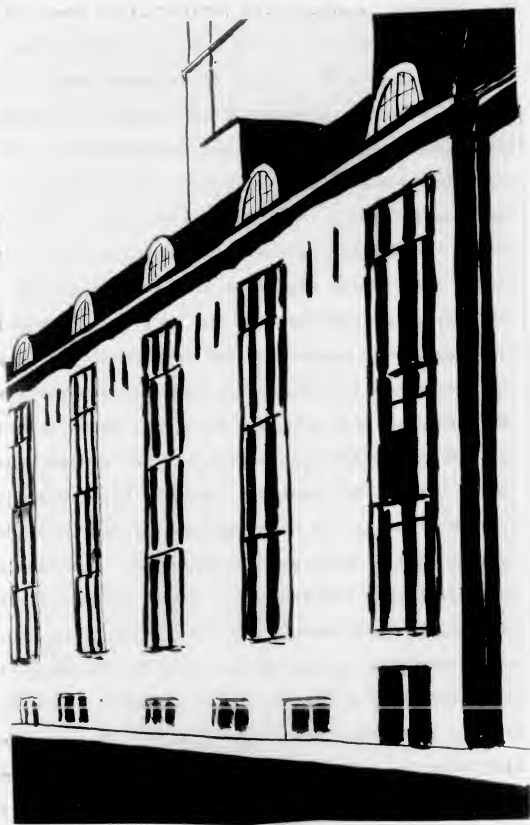


die Kugeln seines Spieles und tastet mit geschmeidigen, plastisch produktiven Händen, ein Gefäß zu bilden, das keinem bisher geschliffenen gleiche. In dieser Plastik der Epidermis seiner Bauten (was mit dem figürlichen Schmuck zunächst nichts zu tun) glitt Hofmann sein Individuum, eine wohlige Anregung, eines schäumvoll Straffes und elementisch wiefliegendes.

Mit dem Cines Lichtspielhaus am Nollendorfsplatz verliast Kaufmann ganz das Zierliche, Liebliche seiner Außenarchitektur um bei gleicher Eleganz der Formensprache sich ganz dem Monumentalen zu ergeben, trotz der geringer Grösse des Hauses. Ausschlaggebend mag vielleicht sein, dass er nunmehr den eigentlichen Bildhauer für seine Architektur in Franz Metzner gefunden hatte, während seine früheren Mitarbeiter wohl die Schönheit der Architektur nicht aber ihre monumentale Wucht gänzlich erfasst hatten. Franz Metzner skulptierte ihm seinen Stein gewordenen Rythmus, an Abbildungen oder in der Natur bezifferten. Kaufmann schuf durch den Zweck des Hauses bedingte fensterlose Räume; aber keine toten Flächen, sondern Räume im Sinne Billings's, lebende, atmende, rythmische Gebilde. In diesen Rythmus, in die konkav eingedrückte Eingangsseite setzte er durch den Kontrast vortrefflich wirkend, eine konvexe Pfeilerwand, die drei schlichten Türen einfassend. Diese Pfeiler aber in ihrem feinen Schwingen schmückte nur Franz Metzner mit je sieben übereinandergestellten Bambinos und ersetzt damit nicht nur eine plastische Ausschmückung



des Eingangs, sondern eine vortreffliche ornamentale Schattenwirkung durch die *A n n e* . Ein Fries - alles
Übrigens Kunststein - zeigt in schweren Formen einen
alavischen Tanz. Beherrscht wird alles auf einem konzen-
trisch aufsteigenden Abschluss (decreasing !) von der ge-
waltigen Erdenmutter, dem grossen, beherrschenden Ornament
der ganzen Fassade. Denn die beiden bis zum Dach gehenden
bunten Glasfenster, die rechts und links des Eingangs die
Fläche aufreissen, sind wohl weniger rein auf das Auge des
Freundes edler Baukunst als auf dasjenige, sensationelliterar-
ne Kinobesucher berechnet. Das Doppeldach - grün gestrichener
Zink, also gewissermassen ein Surrogat wie der Kunststein
der Wandungen, für ein Kino aber edel genug - leitet schwing-
voll zu dem runden Firstaufbau mit dem ornamentalen Firmen-
schild über. Wehr denn die immerhin vielgestaltige Ein-
gangssseite reizt den Kunstbeschauer jedoch die Lösung der
fensterlosen, fünfschigen Seitenwand. Die Aehren sind
durch einfache, konstruktiv wirkende und das einfache Gefüge
tragende Pfeiler betont, die Zwischenräume bis kurz unter
Dach durch fein gegliederte, achlichte Flächen, die aber der
Schattenwirkung halber vom Pfeiler etwas durch eine Ver-
tiefung getrennt sind. Diese Technik zur Erzeugung kräftig
wirkender Schatten ist von Kaufmann allenthalben mit grös-
tem Künstlerischem Feingefühl durchgeführt. Er ist einer,
der es wagt, Flächen durch Vorsetzen zur Wirkung zu bringen,
während die Stilizisten stets nur durch *R a h m u n g* eine
Fläche zu betonen wagen. Wir werden dieser Feinheit bei



Kaufmanns grösstem Werk wieder begegnen.

Jene schlichten Fliesen brechen oben plötzlich horizontal ab, dahinter bildet die tieferliegende Wand eine stärker bewegte Musik und davor stehen, auf figürlich ornamental gezielten Konsolen, modernen Karyatiden vergleichbar kleine Metznert Figuren, bewegt und doch architektonisch tragfähig scheinend ! Fünferlei Figuren, architektonisch verteilt dahin, wo sie allein denkbar sind, zieren das Haus, verschieden grosse, bald als Rythmus, Abschluss, bald tragend alle aber ein Guss, von eines Meisters Hand. Zwei ganz grosse Künstler schenken somit einem Kine ihre Kunst, fast unglaublich klingt der banale Zweck des Hauses gegenüber den Namen seiner Schöpfer !

Dech die sakrale Beethoven'sche Musik des Aeussern geht beim Betreten des Innern über in die zarte, melodische, froh festliche Musik eines Mozart. Eine Fantasie von scharfem Gelb und grünen, heiteren Lampenschirmen und schwarzen Kontrasten der Möbel. Durch grüne Treppenhäuser gelangt man in den festlich hellen Zuschauerraum. Als Gegenpiel violettes Gestühl und ebensolche Logenverhänge. Alles heiter, froh und festlich. Festlich die Stülhörner, die an der Wand als Ornamente den Raum beleben, die Schnitzereien an den Logenpfeilern, festlich die Decke, der Bühnenrahmen, die Figuren eben an der Deckenbeleuchtung, die leicht und elegant auf Aussen ihr luftiges Wesen treiben, festlich die feingeschwungenen natürlichen Verbindungen zwischen Parkett- und Logenrand, als Abschlussakkord die vorgebaute Mittelloge.



Kein Teil fällt aus dem Rahmen, alles umfaßt die einheitliche Formsprache eines kühn wagenden, gewinnenden, himmelstürmenden und doch so ausgewichenen, jungen Meisters. Man glaubt Hobby in Kellermann's "Tunnel" zu sehen, den genialen Erbauer des glänzenden Theaters, dessen Schilderungen den fiebrigen, rastlosen, stürmenden Roman eröffnet.

Und von diesem kleinen, einzigartigen Lichtspielhaus wollen wir, ohne uns mit dem leider Entwurf gebliebenen Opernhaus für Charlottenburg zu beschäftigen, gleich Kaufmanns grossartiger Schöpfung zuwenden: der freien Volkeshöhle im Bülowplatz.

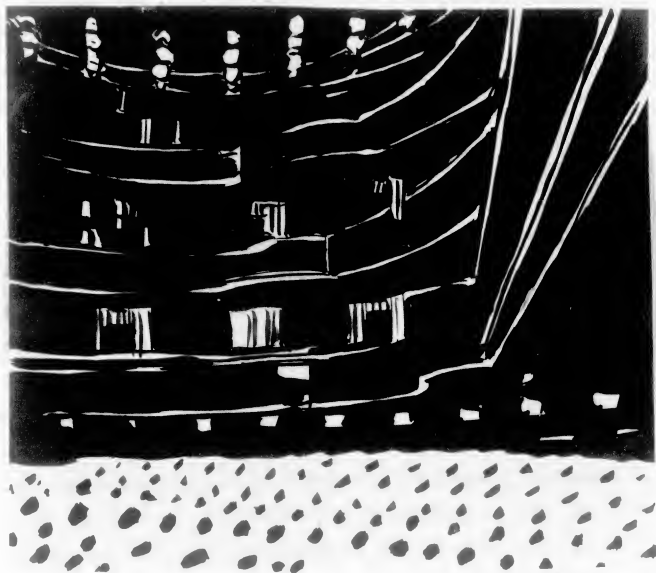
Steigt man aus dem niedrigen, künstlich erleuchteten Untergrundbahn "Bülowplatz") in Berlin hinauf zur Platzoberfläche, so steht schwer und wuchtig ein mächtiger Bau vor einem, ruhig hingestellt, wie ein gigantischer Block. Doch sofort löst sich dieser Block auf in eine schön proportionierte, rhythmische Architektur und zwischen zwei strengen Seitenwänden wölbt sich ein beherrschter, flacher Rundbau hervor. Wir stehen vor dem Theater, das Oskar Kaufmann noch als das geistige Kind einer langen, kulturfördernden Friedenszeit in den ersten Kriegsjahren zu Ende führte. Zwischen sechs mächtigen, auf fünf Stufen stehenden, Dreiviertelsäulen ⁱⁿ sind die dazwischenstehenden Nischen bis etwa $\frac{4}{5}$ der Höhe schattenwerfende Rahmen gestellt, deren unterster Teil die Eingänge in die Bühnenwelt des Theaterlabyrinths vermitteln, schlichte Türen in edlem Holz, bekrönt von einer nach vorn sehr reich profilierten, nach der Seite - von der



aus sie doch nicht zur Wirkung kommen könnten, flach gehaltenen Laternen über einer Abschlussgeison, das zugleich Brüstung ist, erheben sich die schlanken, schmalen, feierlichen Fenster des Meyers. Konsolen bilden den Schlussstein des schiefrechten Bogens, und auf diese Konsolen, gleichsam in die zwischen den Säulen und der Rückwand entstehenden flachen Stellte setzt man wieder seine in sich bewegten und doch mit starken, architektonischen Gefühl aus dem Block gehauenen Figuren. Ein hohes Gebälk, dessen unterer ~~Wirk~~^{end} ohne Profile rückspringt im Schatten des grösseren liegender kleinerer Teil als fortlaufendes Band flüchtig geschmückt ist, trägt in einer klaren, eleganten Schrift die wohlklingenden Worte: "Die Kunst dem Volke."

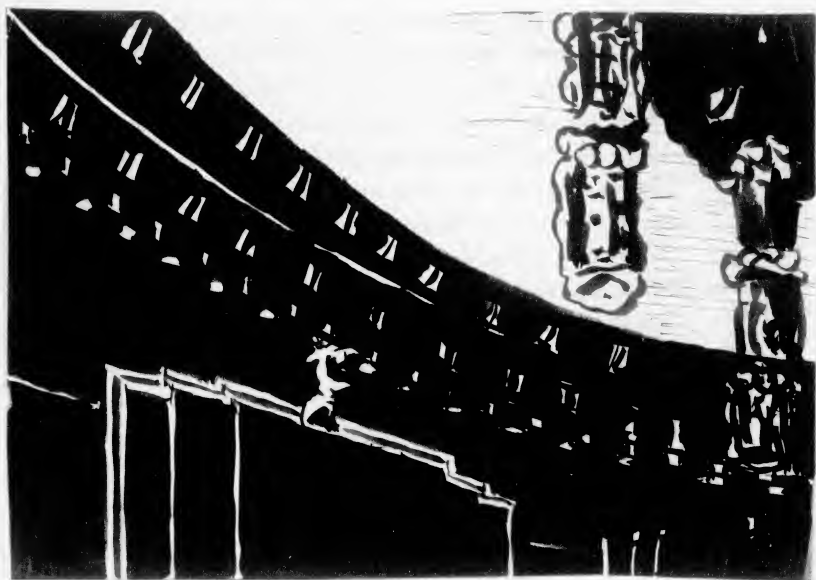
Wahrlich, wenn man diesen grossartigsten Theaterbau unserer Zeit erblickt, so glaubt man zuerst, ein Haus für die "oberen Zehntausend" zu sehen. Umso beglückender ist es, dass diese höchste Kunst wirklich "dem Volke" gilt, das Tausende kleiner Leute Mitbesitzer des kunstklingenden Kunstheimes sind.

Die Seitenwandungen, hinter sich die Treppenhäuser bergend, sind frontwärts von unten bis oben von keiner Öffnung durchzubrechen. Eine ganz flache Kasse in der Mitte bildend, ist jeder dieser Baukörper durch seine Verhältnisse in sich und zum Mittelbau, wie im Material ein wohlthuender, ruhiger Rahm. Auf schlichten Böckeln liegen zwischen den nischenartigen Vertiefungen in geringer Höhe zwei wuchtige



Metznergestalten, die man nicht missen möchte. Sie zeigen Ruhe und Größe und leiten zu dem Massstab des Gebäudes über. Auf glatter Gesims ruht das Kupferdach, in sich geschlossen, den Schwung der Fassade aufnehmend. Nur über dem Mittelbau ist eine stufenförmige Erhöhung angeordnet. Wohltuend wirkt mit schmalen, bis zum Dach durchgehenden, gekuppelten Fenstern, die Seitenansicht des Hauses im schlichten Rauhputz. Gleich gotischen Strebepfeilern sind die Fassungen der Fenster. Mit den darüberliegenden halbrunden Dachfenstern gegen sie einen beschwingten Rythmus auf den Beschauer ab. Einen etwas unruhigen Eindruck übt der auf der Rückseite des Hauses liegende Hof aus. Während die endigenden Flügelbauten seitlich gut abschließen, wirkt der im Grundriss den Kuppelhorizont wiederpiegelnde Mittelbau etwas gezwungen. Die formale Ausbildung der drei daraus hervorgezogenen Fensteransalte mit den sechs übereinander liegenden, gekuppelten Fenstern und den auf den je-weils auf den Stürzen stehenden Metznerrelieffiguren sind in sich aber vortrefflich. Steil ragend, gewaltig steigt das Bühnenhaus darüber hinaus, und wirkt, durch eine kleine Rücklage der Mitte und zwei Horizontale wurde besonders wichtig.

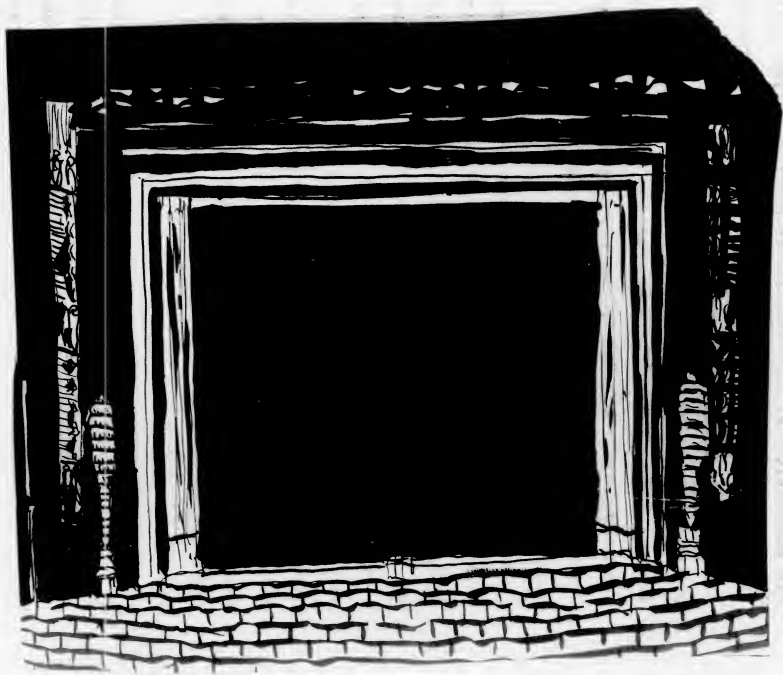
Sehr wirkungsvoll ist es, dass Laufmann seine Giebel nicht in der hergebrachten Weise durch das starke Gesims unten und an den Schrägen gliedert, sondern gleich Billing (Seite der Mannheim'ser Kunsthalle, Baden-Badener Kunsthalle, Haus in der Volkstrasse, Karlsruhe) nur an den Schrägen einfach, sehr sichtbar profiliert (fast in romanischen Sinn) und erst



In gewissem Abstand weiter unten ein Gefälle herunzieht. Die Vorderseite des Bühnenhauses hat rechts und links halbrunde, nach oben flach abschliessende, geschlossene Treppentürme, deren einziger, aber desto wirkungsvollerer Schmuck Figuren von Metzners Meisterhand bilden, die auf Konsolen stehen. Das Gebäude steht vorläufig noch etwas vereinsamt und dadurch zu hochragend auf dem noch gützlich verwahrlosten Platz da. Kaufmanns Projekt plant würdige, den Theaters Wirkung noch steigernde Seitenbauten.

Durch eine der fünf Türen betreten wir die Kassenhalle, um nun die Wunder des Inneren in uns aufzunehmen, als Reifstes, was uns dieser Neuschöpfer, dieser seltene Architekt und Raumkünstler zu sagen hat. - Wir müssen immer bedenken, dass ein wahrer Architekt auch ein wahrer Raumkünstler sein muss, daher erst der Raum als Allerheiligstes in seinem Schöpfungsauge entstanden sein muss, ehe er an die Konzeption des Aeusseren, der Schale, herantritt. Ein schönes Kleid kann nur an einer schönen Frau wirken. Und schliesslich ist ja jedes Gebäude auch nur eine Wandfläche, zu der ein Platz oder eine Strasse den Raum bildet. -

Niedrig, düster, fast bedrückend wirkt die in Steinmaterial ausgebildete Kassenhalle auf uns. Schwer drückt die Decke in ihren Eisenbetonbalken herunter, schwer die daraus hervortretenden Relieffiguren Franz Metzner's. Ernst, fast an die Kolumbarien frühchristlicher Jahrhunderte erinnernd, die Pfeilerbildenden Heizkörperverkleidungen. Nur die Kasse selbst aus adligem Holz, schweigend geschlossen, an einer Beichtstuhl gemahnend, zeigt verhalten, welches schwellendes



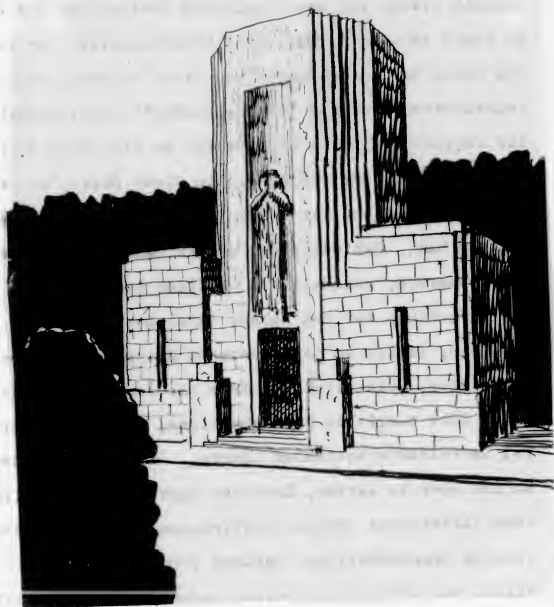
Leben hinter diesem Katakombenraum von des Meisters Hand einem dargebracht werden mag ! Denken wir aber an das, was uns bei dem Verraum der Mannheimer Kunsthalle aufgefallen ist, so verstehen wir, was der Meister mit diesem düsteren, kalten, beengenden Raume wollte: nachdem man das streuende, herrliche Aeusserere des Hauses überlickt hat, soll der Geist des Beschauers erst wieder an das niedrige menschliche Mass gewöhnt werden, um dann mit umso grösserer Freude und Empfänglichkeit den feierlichen, grossen Zuschauerraum zu betreten. Ich muss es mir leider versagen, über die technischen Vorzüge der Bauten, die geschickte Verkehrsführung zu sprechen, da wir ja nur von der ästhetischen Seite an die Werke herantreten und die in Vergleich ziehen können. In unsere Betrachtung fällt aber die Erwägung, ob Kaufmann oder Fellner und Hellmer, die alten Wiener Theaterbaumeister das Richtige getroffen haben, indem die letzteren das Vestibül, durch das alle Theaterbesucher hindurchmüssen, als feierlichen, lichtgebadeten Raum ausgestalteten, nach dessen Durchquerung man allerdings wieder in die drückend niedrigen Gänge gelangt, oder Kaufmann, der das obengeschilderte Prinzip verfiel.

Reizvoll, in zarten Tönen und einfachen Formen sind die breiten Umgänge gehalten, auf der einen Seite die gut beleuchteten Garderoben mit langen Ablagetischen, auf der anderen Seite die dicht nebeneinanderliegenden Türen zum Parkett, mit Zwischenpfeilern, die mit künstlichen, leichten Malereien von August Unger bedeckt sind. Ernst und feierlich-

die
keit sind die Stimmungen, der Zuschauerraum des ernstesten
Schauspielen dienenden Hauses auslöst. Drei Galerien in
edelstem Schwung, Mahagoni mit schwarzen Eichenbaumpfeilen,
Wände in ebendemeelben Material verleihen die ernste,
aber behagliche Stimmung. Warm und feierlich das Gefühl.
In dem Holzgetüfelten Prozenium sind nur zwei kleine Guck-
kastenlogen, sonst alles Fläche. Ein reich ornamentierter
Rahmen aus Hölzern, die sich übereinander zu schieben schei-
nen, sind Prachtstücke der Holzschneitzkunst für die aller-
dings manchen Älteren Aesthetikern des Verstandes zu fehlen
scheint. So besaßte sich ein alter Professor darüber, Netze
habe den Ansproh dazu der Ueblsten, technisch minderwertig-
sten Perdielte mittelalterliche Plastik entnommen und fraate,
ob man ihn selbst gegebenanfalls in ähnlicher Weise darzu-
stellen wagen würde !

Zwei dicht neben dem eigentlichen Bühnenrahmen stehend
die riesige, aber feinsiselierte Broncebeleuchtungskörper
sind die Hauptlichtquelle des Hauses. Andere Glühbirnen
hängen trauberförmig von den konzentrischen Begrenzungs-
ringen der merkwürdig kassettierten Stuckdecke herab, die
den Rythmus einer Liszt'schen "Ungarischen Rhapsodi"
zu atmen scheint. Und den vornehmen Raum beherrscht doch
schliesslich sein eigentlicher Anseipunkt: Der schlichte,
grossartige, hölzerne Bühnenrahmen, gewaltig in seinen
Massen und grosszügig im Profil. Ein dunkler, einfacher
Faltenverhang trennt von den Wandern der Bühne.

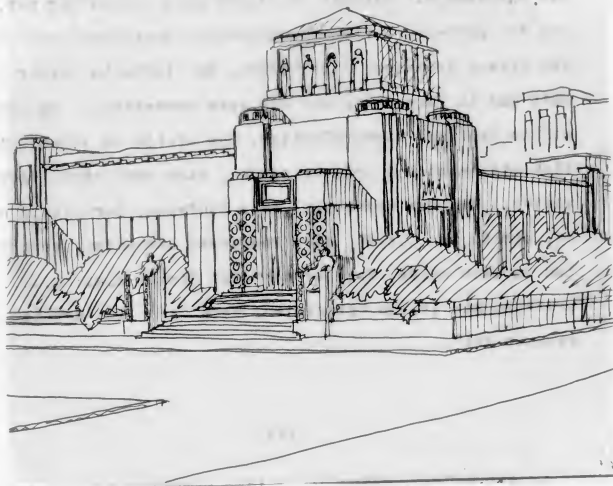
Die Erholungspausen während des Theaterabends sollen in einem festlichen Raum verbracht werden, nicht in einer banalen, aber einem festlich-freudigen Räume, der einen für Momente wieder von den tragischen Ereignissen los Gelächern zu einer schönen Wirklichkeit hindüberleitet, der ein Echo von Freunden und Bekannter (in einem anderen, als einem Volkstheater auch das "Gesehenwerden") schließlich auch die Möglichkeit, eine Erfrischung zu sich nehmen zu können, bietet. Alles das findet wir in einer Foyer, zu dem einem, das Oskar Kaufmann mit seinem Form- und Materialsinn ausgestattet hat. Ostindisches, gelbes Zitronenholz steht zu dem schwarzen, geschnitzten Profilen in festlichem Kontrast, rötliche Vorhänge vor den hohen, durch zwei Geschoße gehenden Fenstern, wirken zu den bronzenen Beleuchtungskörpern froh und heiter. Die Abschlusswände mit dem Buffets wirken durch ihre schlichte Sandbehandlung, durch zwei Reihen vertikal übereinanderstehender Lampen. Die Wand nach den Rängen zu ist aber in zartem, komplexen Zeichnung doppelt wirksam durch ihre Gliederung: unten Türöffnungen mit zwischenhängenden, reichen Bronzegefilien, darüber Vorhang geschützte Durchblicke von Umgang des zweiten Stocks. Und die Pfeiler dazwischen in ihres gelben Holz sind gleiche gotischen Doppelstreifepfeilern in Decremente abgesetzt, auf jedem Absatz zwei Metzner'sche Ornatosen in tief schwarzen Holz. Dieser Raum ist ein Triumph heiter, festlicher, reiferer Innenkunst. Strenger, aber ebenso edel, mit sparsamer, jedoch sehr geschickter Verwendung von dekorativer Metallplastik wie Be-



leuchtung, ist der eingeschossige Wandelgang des ersten Ranges durchgeführt. Schlicht, aber mit liebevollen Details sind Treppen und Foyers der oberen Ränge ausgestattet. Was Kaufmann mit Metzner in diesem Haus erschaffen hat, mag den späteren Zeiten den Hochstand deutscher Kunst vor dem Kriege bedeuten. Wir hoffen, es bleibe in seiner Höhe und in seiner Wirkung ein aere perennius. - So sehen wir in Kaufmann einen Künstler, der stetig in seinem Wirken sich steigend und größer werdend, sich doch stets treu bleibt. Und das beste ist, dass Kaufmann, der stetig neuernde, nichts von "Styl", also von etwas stehendem, verlockenden in sich weiss, denn er schreibt einmal u.a.: trotzdem wir ja von Prinzipien, nach denen ich arbeite, wenig bewusst ist".

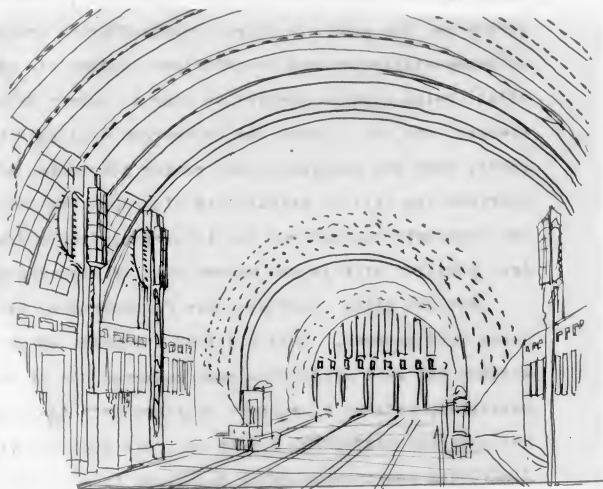
III.

Es ist schwer, neben den beiden nunmehr besprochenen Künstlern E l i e l S a a r i n e n in gleicher Weise zu würdigen, weil er unter ganz anderen Verhältnissen lebt und arbeitet, aber auch deshalb, weil sein grosses Talent ihn immer mehr und mehr auf das Gebiet des Städtebauers drängt. Die räumliche Entfernung, jetzt durch die Folger des Krieges doppelt wirksam, erschwert ungemein eine engere Fühlungnahme mit dem Künstler und zwingt uns, ihn viel weniger eingehend würdigen zu können, als die leider andern Architekten. Da aber unsere Betrachtung keine ausführliche Biographie



darstellen kann, sondern nur einen Vergleich unter den drei gleich hoch strebenden Männern, so müssen wir uns darauf beschränken das Charakteristische herauszuschälen, das Saarinen als Monumentalarchitekten auszeichnet. Somit sind wir aber nicht nur auf ausgeführte Bauten beschränkt, sondern müssen gerade bei ihr auch mit seinen unausgeführten Projekten zu Monumentalbauten uns beschäftigen, sofern sie nicht nur völlig reine Studien darstellen oder aus einer Frühzeit stammen, die wir, gleich den Frühwerken Billing's und Kaufmanns, auch bei Saarinen nicht weiter betrachten können. Saarinen wie Billing entwickelte sich aber vom Romantischen zum Monumentalen, und nur dem Letzteren, dem Treffpunkt der drei Künstler gilt ja nur unsere heutige Betrachtung.

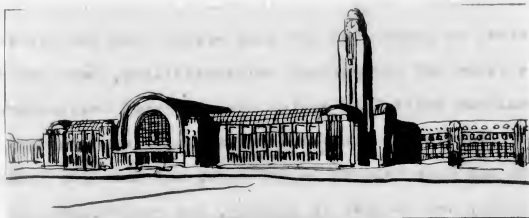
Gottlieb Eliel Saarinen, ein Pastorersohn, ist im Jahre 1873 geboren. 1893 bis 1907 studierte er und gründete alsdann mit zwei Studienkollegen zusammen die Firma Gesellius, Lindgren & Saarinen im Jahre 1907 (Jahrgang VI. 4. der modernen Bauformen) heißt es: die drei wichtigsten, finnischen Architekten haben das Glück jung zu sein. Ein beispielloser Erfolg hat ihren binner voriger Jahren in dem kleinen Lande die unbedingte Herrschaft verschafft. Landhäuser in Deutschland und in ihrem eigenen Heimatlande, darunter auch ihr idyllischer Künstlerheim, ein Bankgebäude und vieles andere entstammte der Künstlerhand der drei, deren führender jetzt aber stets Saarinen war. 1907 gingen die



drei auseinander. Und wenn auch der eine oder der andere bei den verschiedenen Gebäuden einen großen Einfluss hatte so müssen wir uns dennoch die Leistung in Saarinen verkörpert denken. Denn auch Silling und Kaufmann waren ja nicht ohne Mitarbeiter, doch zeichneten sie verantwortlich für die entworfenen Werke. Um die reiche Tätigkeit des Meisters vorweg zu nehmen, so war sein erstes Werk das finnische Pavillon auf der Pariser Weltausstellung, dann kam das Landhaus Holstrask, erster Preis Bahnhof Helsinki, Entwurf für den Kaiser Friedenspalaast für ein Landhaus am Rhein und das Haus Kolschew in der Mark, Entwürfe für Schulen und Museen, den Bahnhof in Helsingfors, das Landtagsgebäude in Helsingfors und in den letzten Jahren meist großzügige Städtebauprojekte, so ließ zweiter Preis für die Anlage einer neuen Hauptstadt Canberra in Australien, 1913 erster Preis für den Stadtplan Keval. Zuletzt während des Krieges beschäftigte ihn der Beseuungsplan für Kunkens und der Stadterweiterungsplan von Helsinki, den ihm der großzügige Kaufmann Julius Tallberg sowohl durch seine weitschauenden Ansichten als auch finanziell ermöglichte.

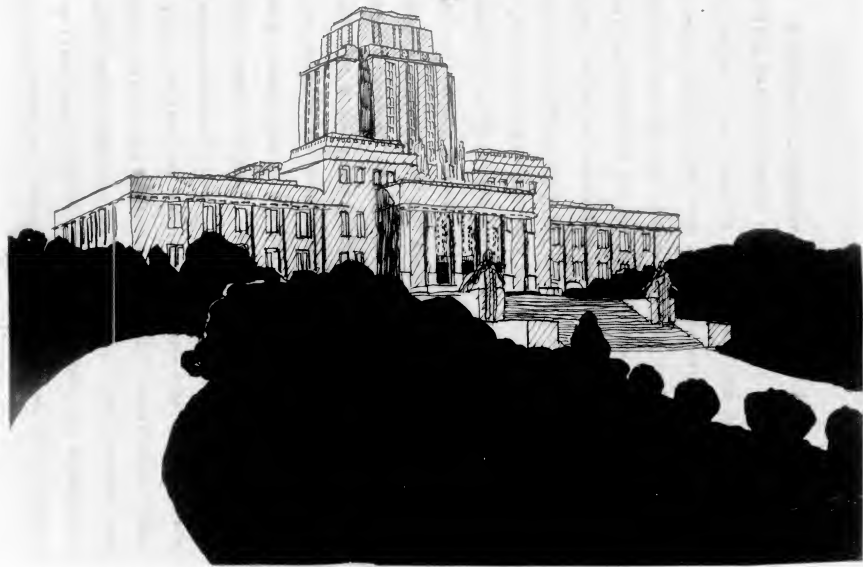
Zahlreich sind die Gebiete, die der Künstler beschäftigten und wir nehmen nur eins davon heraus und sehen, wie großartiges er auch im einzelnen leistete: Alil Saarinen als Monumental-Architekt.

Das gewisse Mächtigkeits und Klarheit schiedet ihn als Nordländer stark von den beiden südlichen Temperamenten. Er ist flächiger, harter, die Musik seiner Formensprache ist der



Pear Gynt-Musik Edvard Griegs verwandt. Sparsam im Ornament, verwendet er in seinen reiferen Werken (in der Zeit nach der Befreiung von dem Jugendentil, dem auch er im Anfang seiner Tätigkeit verfallen war) fast nur noch geometrische Geometrie. Auch sein Material wird beherzigt von der heimatischen Scholle. Er meistert vorzüglich den Blockausbau (z.B. sein eigenes Haus) und wendet besonders im Innern grossartige Wirkungen darzu zu erzielen, die eine gemütvolle Mischung der eleganten, neuen Wiener Richtung und heimeliger, erhabener Bauweise des frühen Germanentums darstellen. Besonders ausser sich letzteres in seinen Hallen, an seinen Säulen. Frei von aller Stumpfsinnigkeit ist er doch ein Heimatskünstler geblieben. Nur in seinen ganz grossen Monumentalentwürfen äussert sich der Weltmann, der internationale Künstler, allerdings mit dem charakteristischen Kennzeichen des Nordländers. Das Werkwürdigste ist die unverkennbare monumentale Auffassung seiner Innenräume. Auch bei Bruno Schmitz! Kleinste Säulen fühlen wir den Monumentalarchitekten, aber Saarinen gibt noch einen Gehalt des Gemüthlichen, des sinnlichen Nordländers hinzu und erreicht damit eine Wirkung ganz anderer Art. Aufbau und Proportionen haben viele Berührungspunkte mit den Grossbauten Kaufmanns und Billings, während seine Detailbearbeitung nicht die umfassende Plastik in der Skala der Material- und Farbentöne, der weichen Formen der zwei anderen kennt.

Begonnen wir zunächst mit der Schilderung eines massiven



lich ganz kleinen Monumentalwerkes, eine Arbeit, die einen andern Architekten vielleicht garnicht zur Monumentaler, sondern mehr zur reich ornamentierten Ausgestaltung veranlassen hatte, das kleine Mausoleum in Tessen. Dieses kleine Monument zeigt in seiner Formensprache, in seiner Massengruppierung, so ganz die Charakteristika der Auffassung des Meisters. Wir haben da ein Gebilde vor uns, das aus Bauklotzern zusammengesetzt erscheint, nur dass sich aus vorhandenen Klotzern nicht ein so ausgeglichenes, in den Verhältnissen abgewogenes Bauwerk herstellen lässt. Ernst und feierlich ist die Wirkung, kein kleinliches Ornament, kein Gesims, kein Dach stört die Monumentalität. Aus grossen Quadern zusammengefügt steht ein turmartiges Achteck vor uns, auf beiden Seiten, wohl abgewogen in Höhe und Breite im Verhältnis zu der Mittelteil, zwei quadratische Baukörper: durch schmale Zwischenglieder wird der Übergang vermittelt. Der Mittelbau sitzt auf drei Stufen, von quadratischen Pfosten flankiert, auf. Die zur Strasse schräg liegenden Achteckseiten sind im Sinne gotischer Bündelpfeiler, einfacher nur, gerippt, und geben somit eine kraftige Schattenwirkung, die eine glatte Fläche niemals hätte erwirken können. In besonderer Weise sind die Kanten der beiden Seitenbauten behandelt. Die Gliederung nach der Höhe ist folgendermaßen: eine glatte, etwa $1\frac{1}{2}$ m. hohe Basis, auf der, ohne Profil, leicht zurückgesetzt, der eigentliche Baukörper sich erhebt. Der Mittelbau enthält die einschachtelte Tür, die im Verein mit der nach innen drängenden Stufenfolge den Andächtigen

gleichbar in das mysteriöse Dunkel des Innern hineinzutreten zwingt. Ueber dem Thorsturz steht in einer leichten Oval, das fast die ganze Höhe des Bauwerkes einnimmt und dann mit gerader Sturz wieder die ursprüngliche Höhe aufnimmt, eine stilisierte, transzendente Figur, der durch plastischen und dadurch besonders wirkungsvollen Ausdruck des Baumwerkes, Licht und unvermittelt schneidet der Sturz nach oben ab, als rief er in die Unendlichkeit, da das erst vorläufiglich eine Fortsetzung in der Höhe zu sehen scheint, eine unergreiflich höhere Wirkung als z.B. die Hohlkuppeln der Gotik, die, erst durch die Kapitäl durchbrochen, durch das Licht ihre Ausdehnung der Gerauflitzenden Kuppelhüllen die ganze Wirkung der Vertikalen doch eigentlich wieder zerstören. Zwei hohe und schmale Fensteröffnungen in den Seitenflügeln zeigen dem Inneren ein riesiges, weißes, hellen Wald Dunkel mit zwei hellen Lichtblitzen geben. Vergleichen wir diesen schlichten, kubischen Bau, mit dem viel reicheren, musikalischeren Eingang der Karlsruher Kunstschule, so sehen wir, wie verfehlt das Prinzip der Komposition ist von den beiden Kunstlern bei den denkbar verschiedensten Aufgaben erfordern wird.

Nehmen wir vor dem Nationaltheater ablesen, das in Form der Fassade nicht allzusehr aus dem Rahmen einer konventionellen Architektur herausfällt und den verschiedenen Schulbauentwürfen und einen Stadthaus für Wilhelmstrasse, die wohl den repräsentativen Willen des Architekten zeigen, nicht aber vollendete Architektur darstellen, sollen wir einen

Augenblick bei der Bild der Amphitheater für Helsingfors
verweilen, das wieder ein Schulbeispiel grosszügiger Auf-
baues darstellt. Was dieser Beispiel besondere deshalb
hervorgehoben werden, weil es den Beweis erbringt, dass die
Monumentalität durchaus nicht an das Dogma der Symmetrie
gebunden ist. Der Eingangsbau, betont und sofort auffallend,
befindet sich nämlich an der Kreuzung zweier Strassen, während
die ruhig gehaltenen Seitenflügel Rückwände dieser Strassen
bilden: Vorläufer und Rückwände gliedern in feiner
Rhythmus diese undurchbrechbaren Wandflächen, darüber eine
hohe, völlig glatte Wandfläche, dann ein stark ausladendes
Gesims mit Künzelschiffen - jedoch ohne die epirolischen
Tropfen der klassischen Zeit, darüber noch eine niedrige,
völlig ungeschlossene Attika. Man hat sofort das Gefühl
vor einer Amphitheater zu stehen, die undurchbrechbaren Wände,
wie der glatte obere Abschluss lassen sogleich auf Ober-
lichträume schliessen. Wir werden zu einem Vergleich mit
den Baden-Bader Amphitheater gezwungen, die wir hier in
Ihrer Formensprache nicht, deren Ruhe aber vor der schlich-
ten, vornehmen Architektur der Fließbürgen noch übertroffen
sind. Die Pylonentier Fassade, nur ^{mit} ~~aus~~ Säulen's häufig
angetragene Schachtelgliederung (man vergleiche das Bauo-
leum) mit geringer Überhöhung der Wandflächen, bildet den
Abschluss der linken Wand, demjenigen der rechten ein
massiver quadratischer Baukörper, der ausser dem oberen
Aufbau dem nunmehr zu beschreibenden Portalbau völlig gleicht.

Zwei niedrige Pfeiler, die sich nach oben figürlich auf in zwei in Sesseln sitzenden Figuren auflösen, flankieren die zweifach fleck ansteigende, breite Treppe: niedrige, einfache Natur setzen geschickt die Architektur nach den Seiten als Durchbruch der ganzen Anlage fort, zwischen sich und der Wand des Hauses niedrige, dicke Säulen hegend. Nach der zweiten Stufenfolge der Treppe gelangt man in einen hohen Vorraum, dessen schwere Decke von je zwei schweren, gekuppelten, geometrisch ornamentierten Pfeilern getragen wird. Wenn man tritt man ins eigentliche, wiederum eingegliederte und dadurch aus Linien gleichsam zwingenden Eingangs des Hauses. Wir haben nur eine reiche Anzahl von monumentalen Ringen betrachtet und merken hier, dass das gotische Prinzip stärker wirksam als klassisch der Säulen vorzulegt; es wirken, vollendet ist, wie wir am Schluss sehen werden, jedoch die Verankerung der Säulen ist. Flankierende Figuren, große Treppenelemente, die sich in der Mitte, gekuppelte Eingänge unter einer hohen Wand, sind die Merkmale, aus der Bilanz die gesamte ihre prägnanten Eingänge schaffen, während während durch Aufbau von Ringen, eigenartige Gesamtbildung und plastischen Gehör mit darüber stehenden hohen Fenstern eine andere, aber ebenso bedeutende Wirkung erzielt. Während er eine Eingangs wand schafft, bilden die andern Linien t r m e.

Vier Pylone, denjenigen an der linken Ecke gleich, leiten ohne Besinne zu einem kleineren quadratischen Kuppelbau über, der wieder vorliegen und lassen zeigt, in der, architek-

tomisch mitsprechend, vier Figuren die Vertikale betonen. Auf einer nochmal eingezeichneten, niedrigen und quadratischen Gliede, das perspektivisch verjüngt den Bau scheinbar nach oben reißt, sitzt ein flaches Zeltdach auf.

Den beiden größten Arbeiten im monumentalen Hinsicht seien die Innenräume des Bahnhofs in Weiburg vorgestellt, um zu zeigen, wie Gropius auf einer inneren Seite seine monumentale, großzügige Handschrift verleiht. Sowohl die Vorhalle wie auch der Wartesaal des Bahnhofs stellen einfache gestellte Längengewölbe dar, wie man sie häufig in Bahnhöfen findet. Die künstlerische Ausgestaltung jedoch geht weit über das Gewöhnliche hinaus. Die Vorhalle zeigt als Prospekt ein gewaltiges Sanctor, das der Raumform folgt. Im Mittelpunkt des Raumes steht auf einfachen, eisernen Spitzen die gewaltige Urn, nur Zweckform und doch schön proportioniert. Breite gepöckelte trennen den Hohlraum als Hauptaufgabe von der Halle ab, in der Mitte unterbrochen von einem turmartigen Achteck, das in seinen beiden vorderen Schrägseiten die Schalter offen läßt. Der Fußboden ist, um ihn nicht langweilig erscheinen zu lassen in große Quadrate geteilt. Gurte folgen der Wölbung stets da, wo es seitlich die quadratischen Verblüßstützpfeiler stehen, somit logische Fortsetzung der Pfeilerornamentierung bildend. Ähnlich ist der Wartesaal, dessen Gurte zwischen zwei seitliche Stützkappen als Lichtquellen einrahmen. Für künstliche Beleuchtung sorgen eigenartige, hohe freistehende Leuchter. Zwei kubische Brunnen beleben das Bild. Die nach Innen gerichteten Seitenwände lassen die Wölbung größer erscheinen, als sie in Wirklichkeit ist.

Die Schilderung dieser Innenräume möge den Auftakt bilden zu dem grössten Werk, das nach Saarinsens Plänen zur Ausführung gelangt ist. Unter den wenigen Bahnhöfen der Neuzeit, die eine wirkliche *Fait* bedeuten, unter den künstlerisch höchst stehenden, steht der Bahnhof von Helsinki neben dem Darmstadter von Pützer und dem Stuttgarter Gigantenwerk eines Bonatz mit an erster Stelle.

Saarinen hat da eine gewaltige Leistung geschaffen, an der alle Möglichkeiten einer Gruppierung erreicht sind, alle mit bestem Gelingen. Wie schwer es ist, hohe Hallen neben mehrgeschossige Baukörper zu stellen, zu einer so ausgedehnten Anlage als vertikales Gesamtbild einen Kern anzuordnen, den Übergang zu den eisernen Bahnteilhallen zu finden, das zeigen dutzende, künstlerisch missglickte Empfangsgebäude. Dabei ist allerdings zu bemerken, dass erst seit Villings Entwurf zu dem neuen Harsizuber Hauptbahnhof im ersten Jahrfünft unseres Jahrhunderts überhaupt ein Bedürfnis dafür erwacht wurde - (siehe "Kulturprobleme" eine Festschrift von Aufhäuser 1906) - dass ein Bahnhofsgebäude eine besondere künstlerische Behandlung erfordert und in dieser Weise etwas mit einer palastonischen Entfaltung zu tun hat - (eine gute Gegenüberstellung zu tändlicher, ungeplanter und geplanter Bahnhöfe findet man Übrigens in "Verkehrsbau" 1914, der Verkehr) - Saarinsens Bahnhof von Helsinki zeigt in klarer und deutlicher Betonung schon von weitem die übertragende, grosse, nach oben halbrunde Halle, die kein Giebel ver-

deckt, daneben zwei pylonenartige, niedrige Türme, vorn von je zwei monumentaler, stilisierten Figuren belebt, in Mitte, unten 5 Ringänge unter einem Vordach zeigen, darüber das nur durch die Uhr betonte Apsidenfenster der Halle. Die Seitenflügel sind in sieben geteilt, Pfeiler, zwischen denen je 3 schmale Fensterreihen hochgehen, die aber einer einheitlich linear gegliederten Fläche weichen. Die Musseraten Abschluss rechts und links sind zwei schmale, ähnlich den Sandflächen gegliederte Baukörper mit fünf gespaltenen, schmalen Fensterreihen vorgelagert, die nur dadurch besonders betont sind, dass über ihnen Flach getroffene Nischen aufsitzen, während die Längsflügel die Gesamtheit einer einheitlichen Dachbedeckung der grossen Langhalle bilden und beiderseits die Ausgänge bergen, rechts mit einem rechteckigen, durch zwei hohe Pfeiler und durch einen der Baukörper folgenden, gehobenen viereck betont, auf der linken Seite, fast wirkungsvoller noch, durch einen riesigen Kubus abgeschlossen, der genau dieselbe Gefügestruktur enthält, wie die sonst aber runde Eingangshalle, ebenfalls seitlich durch zwei schmale, im Umriss jedoch rundes Kolonnaden flankiert. Man bewundert dies reinvolle Spiel der Anordnung zwischen rund und eckig und sieht, wie angelegentlich ein Künstler die Form bei einer anscheinend so glatten Aufgabe wie einem Bahnhof sich sein lässt! Diesen linken Ausgang können wir fast in genau denselben Proportionen am neuen Stuttgarter Bahnhof feststellen und sehen hieraus, wie zwei so verschiedene Künstler wie Saarinen und Bossert in ihrer Auffassung des Monumentalen sich begegnen.

Während dieser linke Ausgang einen Abschluss betont und deshalb wichtiger in seiner Bruchbezeichnung gehalten ist, soll der rechte Ausgang nicht so hervortreten, da neben ihm noch und ragend ein schön proportionierter, schlanker Turm die monumentale Bedeutung dieser Seite darstellt. Nichts ist schärfer als die künstlerische Betonung eines Turmes, so setzen wir in den Verlaufsabschnitt einen qualitativen Turm, der oben oben in die Apollonform übergehend ein Paraboloid über der Turmform als Abschluss hat während ein alterer Entwurf (siehe "Lousine Sanforon 1907, S. 151-152) noch eine viel weniger gestiegene Turmform zeigt. Abschliessend an die rechte Seite des Empfangsgebäudes, im rechten Winkel dazu eine Estrade bildend, setzen wir ein grosses, um einen Hof gelegenes Bauwerk, das zwar nicht den Personerverkehr dient, ist doch aber die wichtigste Voraussetzung des Empfangsgebäudes rhythmisch fortgesetzt.

Was nicht wünschte, dass es eine Behörde bei allen, die vor der Aufgabe stehen, Ähnliches zu schaffen in seiner ganzen Größe und Vorbildlichkeit gelingend gelöst werde.

Wenden wir unseren Blick jetzt auf den Abschluss aller der grossen Werke grosser Architektur des grossartigsten zu, was der Meister im Jütte hat und durch die Kunst seines Griffels den künstlerischen Menschen offenbart, ein Bau voll von Größe der künstlerischen Gestaltung und dem besten Urteil, grossartig und reif: der Entwurf zu dem Landtagsgebäude für die finnische Landeshauptstadt.

Wann ich den musikalischen Vergleich dafür anbringen

sollte, so möchte ich die letzte Szene aus Wagner's "Meistersänger" anführen, die grosse brauende Hymne eines Künstlers auf die Kunst. Gross und ragend, auf der Berges Höhe, sollte das Parlaments das in der Tiefe wohnende Volk beherrschen, gross, drohend und sicher. Kein kleinliches Detail hat Gaeblin geplant, aber eine Mächtigkeit in der Steigerung der Massen, in ihrer Anordnung durch den turmartigen Kuppelbau geschaffen, der, wenn auch durch stereotypen Formenkreis gekennzeichnet, höchstens Poelaerts Justizpalast zu Brüssel an die Seite gestellt werden kann. Und doch übertrifft Gaeblin diesen viel ausgedehnteren Bau bei weitem durch die Kühre Steigerung der Massen, durch das Unterordnen der Form, die in Brüssel alles übersteht. Uigentliche Zerstüpfen, gegen die der Mensch ein Nichts ist, die sich wie ein Berg vor ihm aufstürzen, führen hinein, begrenzt durch zwei mächtig lagernde Sphynxe, die streng und unnahbar das fürwitzige Menschlein zu durchsehen scheinen, das sich erhebt, zu jener 'Wahrheit' emporzuklimmen.

Und sollte es ihm dennoch gelingen, so kommt er an einen hohen, durch fast Assyrisch bei wirkende Kolossalur gegliederten Vorbau, der drei gewaltige, schmiedeeiserne Tore enthält, die den Eingang zu dem XVII Volkshaus bilden. Darüber drei schwere geschmiedete Ketten. Finken der schweren, klaren Stahl tragen drei Kissen mit erhabenen Häuptern empor, weit, weit über die Erde hinaus, rechts und links von ihnen trotzige, starke Stütze. Alles führt der Bau nach der Höhe an, in eine stränge, glatte Fassade.

und Fensterarchitektur, die wieder zum menschlichen Waa-
stab hinberichtet und der Beschauer zeigt: sieh, das da
oben ist auch Menschenwerk: aber höchste, reinste Kunst!

Unter der Drei müssen aber führt sich gestaltet, feier-
lich und ernst ein wundervoll gestalteter Hofhof empor, mit
drei Treppen nach allen Seiten, die wie über allen Lärmen-
mass hinaufgehen, nach oben in edel überhöhten von Desrescento
den Gedanken der Recht sein in Parlament verführten Volk-
willen in der Welt zu schreiben gelehrt.

Hier, von dieser Höhenlinie, aus demselben gesteigerten
Architektur stieg sie vor einer der gefährlichen Tugend, die
die Welt jemals erdacht haben ist. Der aber war der erste,
der erkannt hat, welen Höhe, herrliche Idee in festgehalten
worden war, von der Welt nach an jungen Architekten?
Der war Hansens Billung, der, als Richter in ein in-
ternationales Preisgericht berufen, seiner Zeit gegen alle
im anwesenden Richter Hansens Projekt als g r o s s e
a u f f a l l e n d e Leistung erkannt, für ihn gekämpft und ihn
durchgesetzt hat.

So war denn der Preislauf vollendet, der von, von Billung
Hans Billung zu seinem Zweck, nicht von der Ausgange-
punkt zurückgebracht hat. Sie haben gesehen, die Drei Mei-
ster wie ganz verschiedene Persönlichkeiten und ungenden
starkem, sich auf der Basis der menschlichen Natur gefunden
haben, weil ihnen bei ihren Plänen an der Begriff der Kon-
zeptionist zueinander klar geworden ist, weil diese besteht.

AR2180

1/4

"Die neuzeitliche Entwicklung der Baukunst in Deutschland", 1920

B23/5

Die rechtliche Entwicklung der Abkunft in Deutschland
von 1896 bis um die Wende des 20. Jahrhunderts
von Dipl. Ing. Rudolf S o s e p h .

1920.

122 p.

Eigentum
von
Rudolf Joseph

Die neuzeitliche Entwicklung der Baukunst in Deutschland
von 1890 bis um die Wende des 20. Jahrhunderts.

von

Dipl. Ing. Rudolf J o s e p h .

1920.

= = = = =

I n h a l t s a n g a b e .

Einleitung: Der Stand der deutschen Baukunst etwa um 1890.

Politische Ursachen.

Wissenschaftliche Gründe.

Technische Gründe.

Hauptteil: Die neuzeitliche Entwicklung.

I. Die Gründe zum Umschwung

- a) Erkenntnis, dass die bisherigen Leistungen nicht das Richtige waren.
- b) Die neuen Konstruktionsmittel.
- c) Die Bedeutung des Grundrisses.
- d) Die Wertung des Materials.
- e) Das Verhältnis zur Ingenieurkunst.
- f) Die Einflüsse neuer Strömungen vom Auslande.
- g) Ausstellungen und Zeitschriften.

II. Das Ergebnis - Trennung der verschiedenen Richtungen.

- a) Höfische Kunst.
- b) Die Individuellen.
- c) Die Eklektiker.
- d) Versuch einer bewussten Neuaufnahme älterer Kultur.
- e) Volkskunst (Heimatskunst).
- f) Die Baukunst im Kriege.
- g) Die ersten Ergebnisse nach dem Kriege.

Schluss:

Die Stellung unserer Architektur in der Geschichte der Baukunst. Aussichten.

.

V o r w o r t .

Die Beschäftigung mit der Architektur Deutschlands der beiden letzten Dezennien vor dem Kriege ist eine sehr interessante, aber auch eine sehr weiltläufige Arbeit. Interessant schon dadurch, da sie eine Zeit stärkster Entwicklung im Verlaufe nur weniger Jahre darstellt, und ferner dadurch, dass die plötzliche Unterbrechung durch den Krieg und die aus diesem erwachsenden Folgen unwillkürlich die Fragen an uns stellt, wie diese Entwicklung sich unter den veränderten Bedingungen fortsetzen wird, ob jene Zeit vor dem Kriege stark genug war, als Wurzel einer zukünftigen Entwicklung zu dienen, und welche Rolle sie überhaupt in der Kunstgeschichte dereinst spielen wird.

Weitläufig und schwierig ist die Arbeit aber aus den verschiedensten Gründen. Denn nie war die Architektur von der politischen und kulturellen Geschichte zu trennen und, um diese klar zu überblicken, liegt noch eine gar zu geringe Zeitspanne zwischen den Geschehnissen der damaligen Zeit und dem heutigen Betrachter. Und daraus erklärt sich auch eine zweite Schwierigkeit, nämlich diejenige, ein möglichst objektives Beweismaterial herbeizuschaffen.

Es sind lediglich Zeitschriften, die augenblickliche Stimmungsbilder und subjektive Betrachtungen, von Zeitgenossen der betreffenden Bauwerke geschrieben, bieten, ausser den rein technischen Bemerkungen in Zeitschriften, denen unsere Betrachtung ja weniger gilt, als vielmehr der künstlerischen Würdigung der Gebäude unserer Zeit. Was an Büchern zur Verfügung steht, sind zumeist stark subjektiv empfundene Tendenzwerke irgend einer Richtung, von einem auf sie eingeschworenen Kunstkritiker verfasst. Dennoch konnte weder auf das eine, noch auf das andere Material Verzicht geleistet werden.

Es war nun unsere Aufgabe, möglichst objektive Betrachtungen über die zu beschreibenden Bauwerke anzustellen, und dazu dienten einige Reisens, die vor dem Kriege ausgeführt wurden, um die neuzeitliche Architektur aus eigener Anschauung kennen zu lernen - deren Fortsetzung die Ungunst der Zeit aber verbot - andererseits ein Verfahren, das scheinbar das Gegenteil des Bezweckten erreicht, in Wirklichkeit aber dennoch die unmittelbarste und klarste Erkenntnis von Entstehungsbedingungen und künstlerischen Erwägungen beim Schaffen der Werke vermittelt: eine direkte Fühlungnahme mit den z. Zt. noch lebenden grössten deutschen Baukünstlern auf der Grundlage von sieben gleichartig an sie gerichteten Fragen.

Denn es ist unbedingt erforderlich, die Baugeschichte, die Entstehungsbedingungen eines Bauwerkes zu kennen, um es richtig beurteilen und seine Stellung in der Entwicklungsgeschichte der modernen Baukunst erkennen zu können. Dann erst kann eigentlich von einer möglichst unparteilichen Betrachtung desselben die Rede sein.

Es war im gegebenen Rahmen unmöglich und auch unnötig, alle Kunsttaten auf unserem Gebiete zu erwähnen, vielmehr sind neue Ideen auf ihre geistigen Urheber, eben die Führer der verschiedensten Kunstströmungen, reduziert worden.

Mitunter musste auf Gebiete eingegangen werden, die nicht eigentlich der Baukunst angehören, jedoch in verschiedener Hinsicht ebensolchen Einfluss auf das Bauschaffen unserer Zeit gewannen, wie etwa die einzelnen Persönlichkeiten unter

den Baumeistern auf die ihnen anhängende Schüler- und Nachahmerschar.

Gewisse Erweiterungsgebiete der Baukunst wie Städtebau- und Kleinsiedlungswesen, von denen besonders das letztere infolge des Krieges ein Hauptzweig der Baukunst zu werden verspricht, sind zu Gunsten einer ausführlicheren Betrachtung des reinen Kunstlebens in einzelnen Bauwerke und wegen des grossen Umfangs dieser Sondergebiete nicht weiter in den Rahmen dieser Arbeit gezogen worden.

Es sei noch vorausgeschickt, dass alle Künstler nur nach ihrem Namen, nicht aber nach ihren Titeln hier besprochen werden, da das eigentlich dem wahren Künstlermenschen widersprechen würde.

E i n l e i t u n g .

Seit dem Schinkel im Norden, Weinbrenner im Süden Deutschlands die Augen zu ewigen Schlummer geschlossen hatten, war auch das Licht der letzten Periode einer einheitlichen Baukultur, einer wahrhaften Zeitkunst, des Klassizismus, erloschen. Wie in der Literatur, in der Musik und der Malerei Romantiker, Mystiker, Puritaner darnach ihre Ideen zum Ausdruck brachten, so geschah es auch in der Architektur. Griechenschwärmer wechselten mit Menschen, denen die Gotik das Sinnbild des einzig wahren Architekturgedankens war, überragende Persönlichkeiten schwebelten und lehrten in der Formenwelt der Renaissance. Alles war aber mehr eine sentimentale Spielerei, frei von jeder tiefgründigen Wissenschaft der historischen Perioden. In allen gemeinsam schlummerte aber in Unterbewusstsein der Gedanke, der auf vielen Gebieten im Verborgenen nach Umsetzung in die Tat rang: eine deutsche Kunst zu schaffen in einem deutschen Reich.

Der siegreiche Krieg von 1870/71 brachte mit einem Schlag diesen erträumten und doch nie mit Ernst erwarteten Zustand. Mit einem Male wachte der träumerische, romantische Deutsche auf. Aus dem schlafeselligen angenehm träumenden "deutschen Michel" war plötzlich ein Mann geworden, geachtet und gefürchtet in der Welt. Mit Waffengewalt hatte er sich dies Ansehen verschafft. Nun galt es, dieses Ansehen in der Welt auch in jeder Hinsicht und auf jedem Gebiete hoch zu halten und zu pflegen.

Nach aussen hin war die neuerweckte Macht repräsentiert durch eine starke Monarchie. Der Jubel um diese Monarchie, die wie ein Wunder auf den sagenumspunnenen Hoffnungen seit Barbarossa aufgerichtet worden war, liess jenen Partikularismus, jene Kleinstaaterei vergessen, die Deutschland von altersher schon lächerlich gemacht und nach aussen hin geschwächt hatte, während sie innerlich aber eigentlich ein Hauptstützpunkt für die Kulturhöhe des deutschen Volkes gewesen war.

Denn während z.B. Frankreich doch schon seit der Louis' Zeiten doch nur zur Erhöhung des Glanzes der Weltstadt Paris und ihrer hohen Kultur diente, hatte Deutschland eine grosse Anzahl von Kulturzentren, und jeder kleinste Fürst war bemüht, seinem Staate eine besondere Physiognomie zu geben, aus seiner Hauptstadt ein kleines Paris zu machen. Und war Berlin auch schon seit den Zeiten des grossen Kurfürsten eine der grössten Städte, so wurde doch das kleine Weimar die Hochburg deutschen Geistes, Dresden und München die Stätten reichster Sammlungen, Treffpunkte der bedeutendsten Künstler ihrer Zeit.

So schuf sich der Kurfürst von der Pfalz seine weltberühmte Universität Heidelberg, so legte sich einer seiner Nachfolger eine der herrlichsten Parks von Europa in Schwetzingen an. Deutschlands Glanz konzentrierte sich aber nach 1870 für etliche Jahre fast völlig auf die Kaiserstadt. Der siegreiche Krieg brachte Reichtum in das Land, der einerseits eine Industrie im Gefolge hatte, welche Deutschland zu einem Industrie- und Handelsvolk höchsten Ranges machte, andererseits aber vor allen Dingen dem Staat es ermöglichte, Künste und Wissen - sachen zu unterstützen und zu fördern. Sprachenforschung, geographische-, zoologische-Tiefseeforschung, solche auf naturwissenschaftlichem Gebiet erweiterten ihre Kenntnisse dank der finanziellen Unterstützung des nunmehr durch seinen wachsenden Reichtum dazu befähigten Reiches in ungeahnter Weise.

Für die Künste aber erwarb die Kunstwissenschaft ganz neue Erkenntnisse auf dem Gebiete ihrer geschichtlichen Vergangenheit. Insbesondere wurde für die Baukunst die Stilwissenschaft wichtig. *)

Nicht mehr ein Tappen und Umherirren und empirisches Nachahmen alter Stile war es, wie es noch Schinkel und Weinbrenner in ihren "gotischen" Bauten gezeigt, sondern eine reine, ernste Wissenschaft stand den Architekten zu Gebote, um allmählich - besonders in den Kunstschulen und Polytechniken - die ganze Baukunst in ihren Bann zu schlagen und den Architekten nicht mehr freischaffenden Künstler sein zu lassen, sondern ihn zum Wissenschaftler zu stempeln. Grabungen in Ägypten, in Ägypten vermittelten wieder die Kenntnisse der ältesten Epochen. Griechenland und Italien wurden neu entdeckt. Jahr und Tag massen deutsche Gelehrte die antiken Bauwerke und diejenigen der Renaissance auf. Die romanische Zeit und die Gotik wurden das besondere Forschungsgebiet eifriger Wissenschaftler.

War es da ein Wunder, dass sich bald ganze Schulen bildeten, deren Interessen sich einseitig auf diesen oder jenen Stil konzentrierten, bis sich schliesslich ein echt deutscher Gelehrtenkampf zwischen den Anhängern der verschiedenen Anschauungen und Richtungen erhob?

Georg Gottlieb Ungewitter (1820-1864) hatte als erster Deutscher sich wissenschaftlich mit der Gotik befasst und "das gotische Musterbuch" später das "Lehrbuch der gotischen Konstruktionen" herausgegeben, das auch noch heute für die Kenntnis der Gotik von grundlegender Bedeutung geblieben ist.

Conrad Wilhelm Hase (1818-1902) ward jedoch der eigentliche Architekt einer neuerwachten Gotik und Lehrer einer grossen Schülergemeinde. Er blieb nicht bei der Theorie, sondern kleidete die reichlichen, ihm übertragenen Bauten in ein äusserliches, mittelalterliches Gewand.

Weniger als Schriftsteller oder ausübender Architekt denn als genialer Lehrer hat Carl Schuler (1844-1908) als begeisteter und begeisternder Neu-Gotiker gewirkt in dem Glauben, in einer Art Frühgotik das künstlerische Gewand für die Aufgaben seiner Zeit gefunden zu haben.

Äusserlich den meisten Erfolg aller Gotiker hatte der Württemberger Friedrich Schmidt (1825-1891) zu verzeichnen, der als Erbauer des Wiener Rathauses und als Dombaumeister von St. Stephan Ehrungen teilhaftig wurde, wie wohl kaum jemals ein Baumeister vor ihm oder nach ihm. **)

*) Vergl. Luthesius "Kultur und Kunst". Verlag Diederichs 1909 S.50

**) Vergl. den Nekrolog in "Försters allgemeiner Bauzeitung".

In den 90er Jahren des verflossenen Jahrhunderts hatte diese gotische Richtung noch recht viele Erfolge erzielt, ja sogar zwei Werke, die schon das Vorhaben eines neuen Geistes ~~WAXEN~~ in der Baukunst waren, zeigten in ihrer formalen Ausgestaltung noch völlig "gotische" Prinzipien, wie man sie in jener Zeit eben auffaßte. Denn es war ja keineswegs ein ~~E i n d r i n g e n~~ in die Bauaufgaben und die Lösungen der Gotik, was alle jene Meister als Gotik verehrten, lehrten und schufen, sondern lediglich die ~~F o r m e n s p r a c h e~~, die ~~D e k o r a t i o n~~ der Gotik. Denn die Bauaufgaben auf fast sämtlichen Gebieten hatten sich ja geändert. Die einzige Bauaufgabe, die sich kaum geändert hatte, war vielleicht die katholische Kirche. Denn die gotesdienstlichen Handlungen waren dieselben geblieben und somit war ein Verharren bei diesem Stile einigermaßen gerechtfertigt. Und so wurden denn auch fast sämtliche katholischen Kirchen in gotischem oder romanischem Stile erbaut, selbst wenn die Konstruktion des Daches eine neuartige war. Etwaigen Oefen und Heizungen verliß man "stilgerechte" Ornamente, um ihre Anwesenheit nicht allzu krass aus dem Rahmen des bisher Üblichen herausfallen zu lassen.

Grosse Mühe gab man sich in der stilechten Restauration von alten Dömen und Kirchen, indem man alle späteren Zutaten entfernte und den Bau möglichst in seinen gotischen Urformen ergänzte. Eine der hervorragendsten Arbeit⁷¹ dieser Art war die Restauration und Ergänzung des Metzser Domes durch Paul Tornow, dessen eifrigstes Bemühen es war, seine Ergänzungen so "stilecht" durchzuführen, dass man das Neue nicht von dem Alten unterscheiden konnte, während Blondels Restaurationen im Stile ~~s e i n e r~~ Zeit als "störend" empfunden und entfernt wurden.

Ähnlich ging es mit dem protestantischen Kirchenbau, zumal nach der 1861 zu Eisenach abgehaltenen Kirchenkonferenz. Während vorher die verschiedenen Richtungen der Romantiker ganz verschiedene Kirchentypen im Grundriss wie in ihrer formalen Ausbildung geschaffen hatten, setzte die Eisenacher Konferenz, um dem Stilexperimentieren ein Ende zu machen in 16 Thesen die Grundzüge für den protestantischen Kirchenbau fest. Die wichtigste (dritte) lautete: "Die Würde des christlichen Kirchenbaues fordert Anschluss an einen der geschichtlich entwickelten christlichen Baustile und empfiehlt in der Grundform des länglichen Vierecks neben der altchristlichen Basilika und der sogenannten romanischen (vorgotischen) Bauart vorzugsweise den sogenannten germanischen (gotischen) Stil." ⁷² Die gesamten Kirchneubauten zeigten infolgedessen bis ~~am~~ in die Jahrhundertwende diese Stile.

Während aber der Kult des Katholizismus alle die Jahrhunderte hindurch unverändert blieb, hatte die strenge Einhaltung mittelalterlicher Architektur für den Protestantismus nicht dasselbe Berechtigung. Denn ursprünglich, besonders aber nach dem westfälischen Frieden, übernahmen die protestantischen Länder die vorhandenen Kirchen mit ihrer für den katholischen Gottesdienst geschaffenen Einteilung und änderten sie nur für ihre Zwecke um. Die Hauptzeit des protestantischen Kirchenbaues setzte erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein; als Theoretiker dieses Kunstzweiges sei Leonhard Christoph Sturm genannt, der als fürstlicher Baudirektor in Schwerin 1712 ein Werk herausgab: "Architektonische Bedenken von protestantischer kleiner Kirchen Figur und Einrichtung usw." Das bedeutendste kirchliche Gebäude der damaligen Zeit war die Frauenkirche von Georg Bähr in Dresden, 1726 begonnen. In der klaren Erkenntnis, dass die protestantische Kirche ein Predigthaus ist, erbaute Bähr einen Zentralbau mit vielen

⁷¹ A. Matthäi "Deutsche Baukunst im 19. Jahrhundert, Verl. Teubner S. 59

Rängen, während der Altar, Kanzel und Orgel übereinander so anordnete, dass jeder Platz gute Sicht- und Hörverbindung dahin hatte.

Die übrigen Kirchen waren entweder als Querhausanlagen, Zentralbauten auf T-förmiger, + - förmiger oder polygonal- und kreisrunder Grundlage errichtet, stets aber im Bewusstsein ihrer unterschiedlichen Aufgabe gegenüber der Kirchenbaukunst des Katholizismus.

Erst die künstlerische Haltlosigkeit des 19. Jahrhunderts zeigte wieder einen Rückschritt und man griff auf veraltete und unzweckmäßige Lösungen zurück.

Im Jahre 1891 stellten mutige Männer unter Führung des Pfarrers Veesemeyer das sog. "Wiesbadener Programm" auf, das zum erstmalig seit Sturm dem Problem des protestantischen Kirchenbaues wieder in vernünftiger und zweckmäßiger Weise nahezu kommen suchte: es umfasste kurz folgende Punkte:

1). Die Kirche soll das Gepräge eines Versammlungsgebäudes der Gemeinde haben, nicht ein Gotteshaus im katholischen Sinne darstellen.
2). Einheit der Gemeinde nach den Grundsätzen des allgemeinen Priestertums, Einheitlichkeit des Raumes.

3). Abendmahl inmitten der Gemeinde, alle Sehlinsen auf den Altar gerichtet.

4). Kanzel dem Altar gleichwertig. Anordnung: Altar, darüber Kanzel, dahinter auf Empore die Orgel. Die Empore dient zugleich als Schalldeckel für die Kanzel.

Die erste Kirche, welche nach diesen, in der Barockzeit bereits ähnlich durchgeführten Grundsätzen erbaut worden ist, war die Wiesbadener Ringkirche, (Abb.1) an der Veesemeyer als Pfarrer heute noch tätig ist. Der im Kirchenbau erfahrene Prof. Otzen aus Berlin war der Architekt dieser Kirche. Er schuf einen polygonalen Kirchenraum, welcher alle jene Anforderungen erfüllte. Obgleich er aber durch das Programm frei war in der künstlerischen Gestaltung dieses Gebäudes, war er doch so sehr in den Anschauungen seiner Zeit verwurzelt, dass er die Formensprache des Überganges von der romanischen zur gotischen Kunst wählte, obgleich der Zentralbau, wie er ihn ausführte, sowohl dem romanischen wie dem gotischen Prinzip völlig widersprach. Wenn man den tieferen Sinn jener Stile in ihrer rein konstruktiven Entwicklung sieht.+) Eigenartig gekuppelte Zwillingstürme, die seltsamerweise am Ostende stehen, dürften ihre Gestaltung und Lage wohl in erster Linie auf städtebauliche Erwägungen zurückführen, da sie der ersten Kilometer langen Rheinstraße, die auf die Kirchenmitte zuläuft, einen Abschluss geben. Merkwürdig und der gewählten Formensprache ganz widersprechend ist ein in der Mitte der Wölbung befindliches Oberlicht. Dieser Kirchenbau, so bedeutungsvoll er auch in der Neuzeitigkeit und Sachgemässheit seiner Grundrissgestaltung ist, zeigt ganz besonders deutlich, welchen Einfluss die historischen Stilformen auf die damalige Baukunst ausübten.+) Einen ganz ähnlichen Fall zeigt die wenige Jahre später erbaute Christuskirche in Karlsruhe von Curjel & Moser. Ja, sogar die monumentale Denkmalkunst wurde in den Bann der Gotik gezogen, obwohl die alten Gotiker niemals derartige Aufgaben gekannt hatten, noch ihre aus der Konstruktion heraus entwickelten Formensprache zu einem auf ganz anderen Bedingungen beruhenden Bauwerk verwendet haben dürften. Es ist dies ein Kaiser Wilhelm-Denkmal, das der damalige Prof. Hubert Stier auf der Hohen Syburg in Westfalen errichtete ++).

+) Vergl. Vorlesungen von Prof. Karl Gösser, Karlsruhe.

++) Deutsche Bauzeitung 1893, S. 449 abgebildet.

+++)) Wie sehr der sonst modernen Gedanken zugängliche Otzen an den hergebrachten Stilformen hing, bewies er in einem Vortrag auf dem Kongress für den Kirchenbau des Protestantismus 1894 bei einer Besprechung des Wiederaufbaus der Hamburger Nikolaikirche,

Es war ursprünglich für die Porta Westfalica ^Pprojektiert gewesen und bei dem Wettbewerb um dieses Denkmal mit einem zweiten Preise bedacht worden. Das Denkmal selbst ist ein Turmbau mit Strebebogen, davor ein Reiterstandbild, das als Plastik aber keineswegs gotisch nachgebildet ist, ebensowenig wie die seitlich stehenden Figuren der Paladine. Die Futtermauern sind aus spitzbogig verbundenen Freileern mit einem Zinnenkranz gegliedert. Fialen und alle möglichen Schmuckformen vermochten aber nicht, dieser kleinlichen Zuckerbäckerei auch nur eine Spur gotischen Geistes einzufliessen. Der Architekt begründete die gewählte Formensprache durch folgende Anmerkungen: "Die Architektur zeigt eine Umbildung der Gotik, ~~der~~ Eigenart und deutschen Gedanken" zum Ausdruck zu bringen. Auch behauptete der Architekt, die Gotik wirke vermöge ihrer scharfen Zeichnung auf die Entfernung besser als jeder andere Stil.

Wir werden die Fernwirkung von Denkmälern an anderer Stelle eingehender besprechen.

1900-1905 vollendete Georg Hauberisser das Münchener Rathaus im Stile der Hochgotik.

Nachhaltiger und ausgedehnter als die mittelalterliche Baukunst wirkte die Renaissance auf die Architektur jener Zeit.

Gerade die politische Grossmachstellung mag besonders die Formwelt der "deutschen" Renaissance als eine echt deutsche Kunst wieder heraufbeschworen haben. Der Architekt H. Schattsburg schrieb damals: "Wenn politische Einigkeit eintrete, dann sind wir schon um einen guten Schritt weiter zu einer neuen Kunstepoche, die sich über kurz oder lang selbst Bahn brechen werde." Auch die spätere grosse Wandlung um 1900 mögen sich diese Worte wohl deshalb nicht beziehen, weil diese Periode eigentlich weniger auf politische Einigkeit als auf das Neuwachen des Partikularismus beruht, sowie der stark betonten Gesellschaftsunterschiede. Man hatte schliesslich in der Baukunst nur das eine Bestreben "deutsch" zu bauen und vergass darüber alle Tradition der engeren Heimat. Der Norden baute wie der Süden Deutschlands, in Oesterreich wuchsen dieselben Formen aus dem Boden. Lübke war der geistige Vater dieser Wiedererweckung durch sein Werk über "Die deutsche Renaissance".

Es war sehr wohl verständlich, dass man auf diese Kunst zurückgriff; denn einstweilen hatte man herrliche Vorbilder, insbesondere Rathäuser ++) grössten und kleinsten Massstabes vor Augen - ich erinnere nur an Bremen und Rothenburg a/Tauber und eine Fülle herrlicher kleiner Rathäuser, z. B. in Osterode a/Harz, besonders in Hessen +++), wie Gross-Umstadt, Hersfeld -. Bauten wie der Otto Heinrichs-Bau im Heidelberger Schloss oder das Gasthaus "zum Ritter" daselbst, das Mainzer Museum, das Schloss in Aschaffenburg, das Pellerhaus in Nürnberg, die reichen Bürgerhäuser in Hildesheim konnten nur allzu leicht stilforschende Architekten bei ähnlichen Aufgaben zum Nachahmen verleiten. Vor allen Dingen trieb die Möglichkeit reichster Komposition die Architekten zu ganz besonders üppig gegliederten Bauten als Beweis ihrer Fähigkeit. Man hatte bei aller Beobachtung der Formen an den Bauten der Renaissance den Blick für das Ebenmäss der Baukörper verloren.

+) Gotik galt eine Zeit lang als eine spezifisch "deutsche" Kunst, vergl. dagegen Ostendorff's Betrachtungen über den Ursprung der Gotik

++) vergl. "Die schöne deutsche Stadt" 3 Bd. Pöpper-München.

+++ vergl. "Althessen", 1tes Heft Rathäuser, Verl. Elvert-Marburg.

Die alten Bauten zeigen eine starke Symetrie und da, wo sich diese nicht erreichen liess, ein feines Ausgleichen verschieden gearteter Giebel, Balkone, und Vorbauten und unsymmetrischer Türen und Fenster⁺⁾ . Besonders suchten die alten Renaissancemeister durch ruhige, durchgehende Dachbildungen auszugleichen und zu vermitteln. Die Anhänger der Renaissance um 1890 sahen hingegen in erster Linie reiche Formen, die der Fantasie die verschiedensten Möglichkeiten versprechen.

Sie sahen aber auch vor allen Dingen malerische Motive und das regte sie besonders zum Schaffen an. ~~1890~~ Erker, Treppentürme, Giebel, Vor- und Rücksprünge gaben Schattensbildungen und Stimmungsbilder von höchstem Reiz. Während aber die Renaissance ihren Baugedanken vom Inneren heraus entwickelte, wie jede andere Kunstrichtung, schuf man den Motiven und Stimmungen zuliebe um 1890 zuerst eine malerische Fassade, hinter der man seine Räume notdürftig anzupassen suchte. Wenn an einem Renaissanceeschloss tatsächlich zwei Treppentürme notwendig waren, so musste das alles an dem kleinsten Bürgerhause zu finden sein, und die Dachfläche, der obere Abschluss, wurde derartig von Giebeln, Welschenkuben, Zwerchen durchschnitten, dass überhaupt keine ruhige Fläche mehr zu sehen war. Es wurden hohe Anforderungen an die zeichnerische Geschicklichkeit der entwerfenden Architekten wie an das Verständnis für die Kunst der Projektion an die Zimmerleute gestellt. Die Arbeit des Dachdeckers allerdings war keine reine Handwerkerkunst mehr, da derselbe hier unmöglich handwerklich gute Arbeit leisten konnte, sondern sich mit allerhand minderwertigen Hilfsmaterialien wie Zinkblech in den Gratabbildungen behelfen musste.

Lokale handwerkliche Eigentümlichkeiten fanden kaum mehr Berücksichtigung. Für die Bedürfnisse des plastischen Schmuckes und reichlicher Steinmetzarbeiten sorgte fabrikmässig hergestellte und billig hergestellte Ware, die zum Schaden des künstlerischen Wertes der Gebäude sehr zahlreich verwendet wurde.

Der Erwähnung einzelner Werke, die den Geist dieser Strömung tragen, möge ein Wort vorausgeschickt sein, das zeigt, dass man die Bedeutung dieser Architektur damals weit überschätzte. Im Vorwort zu dem Jahrgang 1892 der "deutschen Bauzeitung" sind folgende stolzen Worte zu lesen: "Man kann von einer Blüte deutschen Bauwesens sprechen; überall ist der Dilettantismus von wirklichem Können und Wissen zurückgedrängt". Gabriel Seidl wurde 1892 zur bairischen Gestaltung und Einrichtung der deutschen Kunst- und Kunstgewerbeabteilung der Weltausstellung Chicago berufen, woselbst er ebenfalls die Formensprache der deutschen Renaissance als Ausdrucksmittel der damaligen deutschen Kunst anwandte. Auf S. 524 der dtsche. Bztg. von 1893 ist eine Arbeit der Dresdener Architekten Schilling und Gräbner abgebildet, die als Beispiel einer Villa im Zeitgeschmack gelten mag. Das Haus Siegwart Friedmann zeigt noch eine verhältnismässig ruhige Gruppierung, wenn auch mehrere Dachgiebel, Vor- und Rücksprünge diesen kleinen Baukörper unübersichtlich machen: ornamentaler Reichtum wurde hauptsächlich an den geschnitzten Hölzern des Giebelfachwerks verwendet.

Der Architekt Weidenbach in Leipzig erbaute 1894 eine Turnhalle über Jahns Grab in Freiberg an der Unstrut, dessen Formen in deutscher Renaissance allerdings stark an die Vorlagen von "Ankerschneibkasten" erinnern und künstlerisch kaum zu werten sind.

+) Karl Cäsar "Alte und neue Baukunst in Hessen-Nassau", Verlag Ernst & Sohn, 1910.

Das Ergebnis des in demselben Jahre ausgeschriebenen Wettbewerbs um ein neues Rathaus für Elberfeld zeigte in besonders schroffer Weise, wie sehr die Freude an "Motiven" und malerischen Partien unter den Baukünstlern verbreitet war. Verhältnismässig schlicht mutet das schon durch seine in der Hauptsache dreieckige Grundrissegestaltung zu malerischer Gruppierung verlockende Rathaus in Wiesbaden an, ein Werk des Münchener Prof. Hauberisser.

Der Ausdehnung nach war das grösste Werk der Neu-Renaissance wohl das Hamburger Rathaus, von dem 8 Architekten genannt werden: Grotjan, Haller, Hanessen, Hauers, Lambrecht, Meerwein, Stammann, Zinnow. Die Hauptfassade ist ziemlich schlicht gegliedert und völlig symmetrisch angelegt, die Mitte betont durch einen gewaltigen Turm. Die Achsen der seitlichen Anbauten schliessen oben in gleichmässig gebildeten Giebeln ab, die sich an ein hohes Dach anschliessen, welches ästhetisch einen recht wirksamen horizontalen Abschluss im Sinne der Renaissance bildet. Aber nur scheinbar; denn dieses steile Dach ist einer Scheinwirkung zuliebe errichtet, die hinter sich ein mühsam zusammen konstruiertes, mehrfach gegliedertes Dach verbirgt. Gerade bei diesem Gebäude wäre doch mit historischem Recht ein gruppiertes Dach erlaubt gewesen, und es erweist sich von neuem, dass man lediglich die Dekorationsweise, nicht aber den Geist der deutschen Renaissance begriffen und verarbeitet hatte. Als zwei letzte Vertreter der auch heute noch hin und wieder angewendeten deutschen Renaissance sei das überaus malerische und etwas arrogant wirkende "deutsche Haus" von dem Arch. Ratke auf der Pariser Weltausstellung 1900 erwähnt und das Leipziger Rathaus von dem Stadtbaurat Hugo Licht (Abb. 2), dessen Errichtung s. Zt. grossen Staub aufgewirbelt hatte, weil der spätere Erbauer sowohl als Preisrichter wie als Bewerber bei dem Wettbewerb aufgetreten war. 1905 wurde der Bau, zu dem später noch ein Erweiterungsbau in demselben Stil und von demselben Architekten kam, fertiggestellt. Er steht an der Stelle der alten Pleissenburg, deren Turm mit Geschick in den Neubau einbezogen wurde. Wieder haben wir einen mehrreckigen Grundriss, dessen einzelne Seiten in sich symmetrisch in den Formen der deutschen Renaissance gehalten, dennoch eine gewisse Unruhe zeigen, wohl dadurch, dass mit Giebeln und Türmchen eine zu häufige Steigerung der Wirkung versucht worden ist, während ruhige gleichmässige Achsen höchstens in untergeordneter Stellung gelegentlich zwischen 2 gesteigerten Bauteilen eingeschoben sind.

Ein Kuriosum in der Formensprache der deutschen Renaissance möge schliesslich den Beweis erbringen, dass man in der Verherrlichung dieses nationalen Stiles doch etwas zu weit ging: die stark beschäftigten Architekten Ende und Böckmann in Berlin, denen der Bau des japanischen Parlamentsgebäudes im Anfang der 90er Jahre übertragen worden war, führten dieses in der Formensprache der deutschen Renaissance aus.

Nach einer etwa 10jährigen Vorherrschaft der deutschen Renaissance wurde die italienische Renaissance in Deutschland mehr und mehr eingebürgert, sodass man sie, nachdem die grössten Aufgaben, welche das neugeedinte deutsche Volk zu vergeben hatte, in diesem Stile errichtet worden waren, für eine Art nationalen Monumentalstiles hielt. Die Stilfrage war in der Baukunst zu einer der wichtigsten geworden, und so darf es nicht Wunder nehmen, dass der Arch. Albert Hofmann aus Aachen im Jahre 1890 einen langen Aufsatz über das Thema: "In welchem Stile sollen wir bauen?" in der allgem. Bauztg. veröffentlichte. Er sagt:

"Die Frage, in welchem Stile sollen wir bauen, ist in eminenterm Sinne eine Frage der Kultur und einer höheren sozialen Existenz, eine Frage, die auf dem Gebiete der Stilankündigung einen leidenschaftlichen Kampf hervorgerufen hat, der bis in unsere Gegenwart dauert und voraussichtlich einer baldigen Schlichtung nicht entgegensteht."

An anderer Stelle heisst es: "Lübke hat es ausgesprochen, dass der nach streng waltenden Gesetzen der Statik gegliederte Bau den Gesamtgeist einer Zeit, eines Volkes, spiegeln müsse, dass er gleichsam als eine Blüte der allgemeinen Verhältnisse und Beziehungen erscheine". An einer dritten Stelle schreibt er: "Die Eigentümlichkeiten eines Landes, eines Volkes, werden mehr und mehr zu Gunsten der Uniformität zurückgedrängt."

Er billigt im Verlaufe seiner Ausführungen wohl der Gotik mit ihren Hauptpflegestätten Köln und Hannover und der durch Lübkes Schrift, durch den Krieg 1870/71 und den "Mahnruf eines Deutschen-Oesterreichers" ~~ausgewirkten~~ wiedererweckten deutschen Renaissance ihre Daseinsberechtigung als "deutsche Kunst" zugebilligt, aber zu dem Endresultat, dass die italienische Renaissance der eigentliche Stil seiner Zeit wäre, denn: "Sie ist der Stil einer freien, weitblickenden Kultur, nicht eingeengt durch religiöse Vorurteile, aber auch nicht irreligiös. Sie entspricht nach Material, Technik und Formenbildung durchaus unseren modernen, klimatischen und kulturellen Verhältnissen".

Diese Auseinandersetzungen, vorbehaltlos aufgenommen, dürften wohl sogar in der damaligen Zeit bereits Widerspruch gefunden haben, bei allen Architekten, die noch einigermaßen Heimatgefühl, Verstandnis für heimatliches Handwerk und Material hatten. Denn die Strenge der Gliederung, welche die dem Palastbau entnommene Monumentalität der italienischen Renaissance verlangt, passt sich durchaus nicht jeder Bauaufgabe gut an. Was das in Betracht kommende Material, die Technik und Formenbildung anbelangt, so eignete sich der durchweg übliche, weiche deutsche Werkstein aus klimatischen Gründen durchaus nicht für die Formensprache der italienischen Renaissance, da die weitausladenden Gesimse, Brüstungen und Fensterbänke und anderen Architekturglieder viel zu sehr den Einflüssen des Regens und des Schnees ausgesetzt waren, die flachen Dächer der Renaissance aber weder in dem in Deutschland beheimateten und von Alters her benutzten Ziegeldach noch Schieferdach gedeckt werden konnten, vielmehr das Metalldach in Ermangelung des teuren Kupfers zumeist von verzinktem Eisenblech hergestellt werden musste.

Das Geschäftshaus der Deutschen Bank in Berlin wurde im Jahre 1892 in der Formensprache der römischen Renaissance durch den Architekten W. Martens fertiggestellt. Grosse Geschäftshäuser in Frankfurt a/M., in demselben Stile errichtet, zeigten besonders in den Ladeneinbauten den Kompromiss, den man schliessen musste, um die Formenwelt der Renaissance mit den modernen Anforderungen grosser Schaufenster zu verquicken. 1893 erschienen Abbildungen des Landesschuss-Gebäudes zu Strassburg, von dem Stuttgarter Architekten Prof. Skjöld Neckelmann in sehr üppigen Formen errichtet. Bei diesem Bauwerk sei besonders darauf hingewiesen, dass auch die Vertreter der italienischen Renaissance nicht ohne gewaltige Kuppeln und Stütztürme auskommen zu können glaubten. Es ist zwar bei einem Parlamentsgebäude und ähnlichen Werken verständlich, dass man als Ausdruck der Bedeutung ihrer Haupträume durch Kuppelaufbauten diese auch architektonisch zum Aeusseren Ausdruck zu bringen suchte, doch findet man fast in keinem dieser Monumentalgebäude einen wahren, ästhetisch und technisch begründeten Zusammenhang zwischen Innenraum und formaler Ausbildung des Aeusseren. Es ist in erster Linie die Freude an der

bewegten Silhouette des Aeussern, an ihrer imposanten Wirkung im Stadtbild, die zur Errichtung dieser sehr oft kostspieligen Kuppelbauten führte. Vielleicht auch ein bequemes Hilfsmittel, um die Schwächen des architektonischen Aufbaues, des Mangels an einer anderen Möglichkeit der Steigerung für die Fassade zu verbergen; somit ist es etwa mit den Giebeln und Türmen der in deutscher Renaissance errichteten Bauten gleichartig zu werten.

Der Grundriss dieses Strassburger Gebäudes behauptet allerdings einen grossen Fortschritt gegenüber den Bauten deutscher Renaissance, da die symmetrische Grundrissgestaltung eine viel grössere Klarheit und Orientierungsmöglichkeit in das Gebäude bringt, seine Massen viel gleichmässiger gruppiert und den Architekten von vorneherein zu viel eingehenderen Studien zwingt als eine ziemlich beliebig aneinander gereichte Raumfolge. Damit soll durchaus nichts gegen das "Bauen von innen heraus" gesagt sein, ein Prinzip, das an anderer Stelle noch eingehend gewürdigt werden wird.

Matthäi sagt in seinem Buchlein: "Deutsche Baukunst im 19. Jahrhundert" auf S. 75 u. ff.: "Der Monumentalbau, der irgend eine Grundstimmung (Gemeinsinn, Herrschergewalt, Staatsidee usw.) zum Ausdruck bringen will, kann der Formen nicht entbehren. Die Grosse Flächen und Dimensionen verlangen nach einer Gliederung durch Formen, in denen die Grundstimmung des ganzen Baues zum Ausdruck kommt und ausklingt. Da nun neue Formen, die sich bewährt hätten, trotz allem Quälens dafür nicht gefunden sind, +) so ist man nach wie vor auf den alten Formkanon angewiesen. Soll aber die Formgebung gut und gesund sein, so muss sie Ausdruck des architektonischen Grundgedankens sein. Wer also gotische oder Renaissanceformen anwendet, der muss sich in den Geistes der betreffenden Stilrichtung zurückversetzen, deren Ausdruck die Formen sind. Dem Architekten schwebt also beim Schaffen trotz allen Betonens der neuzeitlichen Künselforderungen doch immer das alte Stilgebilde vor. Das Problem lautet für ihn nicht: "Hier ist eine neue Bauaufgabe mit neuen Bedürfnissen, wie löse ich sie aus dem Fühlen der Neuzeit heraus, ohne nach alten Stilen hinaschauen? Sondern der Formen halber fühlt er sich an die alten Stile gebunden und das Problem lautet: Wie löse ich aus wohlverständender Gotik, Renaissance usw. heraus die moderne Bauaufgabe unter möglichst geschickter Uebertragung des alten Stilempfindens auf neuzeitliche Forderungen?"

Das bedeutendste Werk dieses Eklektizismus vor den grossen Umstellungen, welche die gesamte Baukunst um das Jahr 1900 erlebte, ist das Reichstagsgebäude, das Paul Wallot im Jahre 1894 mit Hilfe eines Stabes tüchtiger Helfer nach 10jähriger Bauzeit vollendete. (Abb. 3 und Abb. 4). Beides unkämpft ward dieser Bau, wie er es 1920 im Kampfe politischer Weltanschauungen war, im Kreise von Menschen, die auch in künstlerischen Dingen sich ein grosses Urteil anmassen. Während die deutsche Architektenschaft fast einstimmig sich hinter den Schöpfer des Bauwerkes stellte, ++) fand das Werk gar mancherlei Anfeindungen. So äusserste sich ein Wiener Kunstkritiker sehr ungünstig über das Reichstagsgebäude.

+) An dieser Stelle sei im voraus auf 2 Arbeiten der letzten 10 Jahre im Ausland hingewiesen, das Parlamentsgebäude in Weking und den Entwurf Eliel Saarins für das Parlament in Helsingfors (abgeb. mod. Bauf. 1909)

++) "Aber gerade die Tatsache, dass unser Reichshaus ein durchaus moderner, aus dem Empfinden der Gegenwart hervorgegangener und doch im höchsten Grade stilvoller Bau ist, hat den Künstler die bewundernde Anerkennung seiner Fachgenossen eingetragen (dtische. Bztg. 1894 S. 579).

So wurde in den 90er Jahren erzählt, der deutsche Kaiser habe gelegentlich eines Aufenthaltes in Rom sich über das Haus als den "Gipfel der Geschmacklosigkeit" geäussert *), obgleich kurze Zeit vorher gerade die römische Architektenschaft Paul Wallot eine grosse Ehrung hatte zu Teil werden lassen. Obgleich dieser Bau nicht eigentlich ein Werk der 90er Jahre ist, sondern seine Projektierung und Ausarbeitung schon ein Jahrzehnt vorher erfolgte, war ~~as~~ seine Errichtung doch von solcher Bedeutung für die Baukunst der folgenden Jahre, zeigte er doch einen solchen Fortschritt in der Entwicklung der Baukunst, dass ein näheres Eingehen auf diesen Bau doch auch in den Rahmen dieser Betrachtungen gehört. Wallot war als jungem Frankfurter Architekten der erste Preis und die Ausführung bei dem Wettbewerb um das Reichstagsgebäude zugefallen. Ursprünglich war es ein rechteckiger um symmetrische Höfe angelegter Baukomplex, dessen architektonische Hauptmotive aus 4 kleinen flach abschliessenden Ecktürmen und einer gewaltigen hochragenden rechteckigen mit Laterne gekrönten Kuppel bestanden. Diese Kuppel betonte die Mitte einer grosszügigen Wandelhalle, die den Zugang zu dem grossen Sitzungssaale, der dahinter lag, vermittelte. Die Gesamtgrundrissdisposition ist wohl verblieben, nur die Kuppel wurde weiter nach rückwärts verschoben. Ihre Konstruktion war dadurch, dass der Unterbau garnicht für die Aufnahme eines solchen Gewichtes eingerichtet war, ein technisches Meisterwerk. Aesthetisch hat die Kuppel dadurch verloren, dass sie nunmehr an und für sich niedriger weiter nach hinten gerückt, durch die Perspektive in dem Bau zu versinken scheint, besonders, wenn man vom Brandenburger Tor kommt die ungünstige Überschneldung eines der Ecktürme mit der Kuppel zuerst erblickt. Rechts und links schliessen sich im Erdgeschoss, Leseaal und Restauration an; die Seitenflügel des Gebäudes dienen Verwaltungsräumen, während die Rückseite die Zimmer des Präsidenten und der Regierungsvertreter enthält.

Ein gewaltiger Reichtum an vortrefflich durchgebildeten Formen ist über die ganzen Repräsentationsräume verstreut. Es sind keine traditionellen Ornamente, sondern sorgfältig ersonnene und von bedeutenden Bildhauern ausgeführte ornamentale Arbeiten, zumeist heraldischer Schmuck, der einen fast mittelalterlichen Zug in das in den Formen der italienischen Renaissance errichtete Haus bringen. Die Fassade nach dem Königsplatz zeigt einen ebenfalls reich mit Wappen verzierten Säulenportikus und Giebel mit gewaltiger Freitreppe.++) Rechts und links erheben sich symmetrisch auf einem hohen rustikalen Sockel je 5 Achsen, durch 3/4 Säulen gegliedert, zwei Stockwerke hoch. Ein hohes Gebälk mit Fries und Statuen-geschmückter Attika verdecken das flache Metalldach. Den äusseren Abschluss bilden 4, edler als im Vorentwurf ausgestaltete Turmbauten mit flachen Dach.

Dasjenige Gebäude, welches seiner Bedeutung und künstlerischen Leistung nach dem Reichshaus am nächsten steht, nämlich das Reichsgericht zu Leipzig, wird an anderer Stelle im Zusammenhang mit den sonstigen Werken seines Erbauers beschrieben werden, obgleich die Beschreibung eigentlich hierher gehörte. Erwähnt sei aus der Fülle der Monumentalbauten im Stile der italienischen Renaissance noch das in gewaltigen Formen errichtete Landesmuseum in Stuttgart von Skjöld Neckelmann.

*) Deutsche Bztg.

++) Der Giebel trägt jetzt nach dem Wunsche des Erbauers, seltsamerweise in gotischer Schrift, die Worte: "Dem deutschen Volke."

Wie sich im Verlaufe weniger Jahre die ganze Kunstgeschichte vieler Jahrhunderte zu wiederholen schien, so ist es auch nicht verwunderlich, dass das der Neuzeit doch in vielfacher Hinsicht recht nahestehende Barock und die Spätrenaissance als Ausdruck einer unter einer starken Monarchie stehenden Zeit, an vielen Kunstwerken zum Ausdruck kam. Da sei zunächst Wallots letzte grosse Tat genannt, das Dresdner Standehaus, das eine gewisse Ruhe und Schwere der Formen zeigt, die wohl nicht ganz zu der heiteren Grazie der alten Dresdener Bauten passt, aber eine künstlerische Lösung darstellt, die Constantin Lipsius mit seiner in den Jahren 1837-1894 erbauten Dresdener Akademie an der daneben befindlichen Baustelle der Brühl'schen Terrasse, nicht erreicht hat.

Was von den bedeutendsten Meistern der Jetztzeit an Stilbauten geleistet worden ist, lässt sich am Besten im Zusammenhang mit ihren anderen Werken überblicken, wodurch auch die Entwicklung dieser Künstler klarer in die Erscheinung tritt.

Die bisher betrachteten Werke stellen einen Extrakt dessen dar, was etwa vorhanden war, als neue Gedanken aus eigenen Überlegungen heraus, durch Verhältnisse der Zeit bedingt oder durch Einflüsse von Aussen her die Baukunst der Zeit in völlig neue Bahnen lenkte und eine neuartige, grosse Entwicklung zur Folge hatte, die nicht einmal der Völkerring vollständig zu hemmen vermochte.

Die Gründe zum Umschwung.

Wann und wo?

Aus diesem Kampf um den Stil der Zeit ersieht man, in welcher Unsicherheit man sich letzten Endes befand. Ein ständiges Umhertasten und Suchen nach Anknüpfungspunkten an Vorhandenes verriet nur, dass eben keine klare Entwicklung in der Baukunst mehr vorhanden war, seitdem die letzten Träger einer Tradition um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert den Griffel aus der Hand gelegt hatten. Man hatte ausserdem nicht die Kraft, neue Aufgaben, welche die Zeit stellte, mit einer gesunden Naivität innerlich im Geiste seiner eigenen Zeit zu verarbeiten, da die Stilwissenschaft ein neives, natürliches Einleben in neue Aufgaben durch Zweifel und Bedenken kunstwissenschaftlicher Herkunft unterband.

Innig mit diesem Mangel an Naivität hing aber auch die Behandlung rein technischer Bauwerke zusammen. Der Ingenieurstand, bis etwa 1800 völlig mit dem des Architekten verbunden, machte sich wohl in technischer Hinsicht von der bis dahin gemeinsamen Tradition frei, konnte aber selbst nicht den ästhetischen Reiz dieser rein technischen Werke erkennen und verblieb weiterhin in Fahrwasser der architektonischen Formensprache.

So lagen etwa die Verhältnisse, bis der grosse Umschwung kam, zu dem die auf den folgenden Seiten geschilderten Gründe führten und der eine Revolution in der Baukunst bedeutete, wie sie stärker und rascher sich wohl in keiner Kulturperiode vorher jemals abgespielt hatte. Je tiefer man sich in die Probleme der auf die Neuzeit umgestellten Stilbaukunst verrannte, desto mehr mussten die Einsichtigen und noch Wandlungsfähigen unter den älteren Künstlern, vor allem aber die aufstrebende Generation erkennen, dass der beschrittene Weg eine Sackgasse war, die zu keinem Ziele führte.

In der Städtebaukunst führte das bewusste Konstruieren "malerischer" Stadtanlagen im Geiste der durch die Jahrhunderte entstandenen zufälligen alten Stadtbilder zu verkehrstechnisch ungünstigen Lösungen, von denen man sich aber nur schwer und langsam trennen konnte, sodass derartige Lösungen noch bis kurz vor dem Kriege vorkamen. Gerade Strassen empfand man unangenehm wegen ihrer "Langweiligkeit" und der Gefahr starker Windeinflüsse bei grösserer Länge des Strassenzuges. Die Entwicklungsmöglichkeiten gerader Strassenzüge, welche verkehrstechnisch die nächste Verbindung zwischen zwei andern Strassen darstellen, welche die günstigsten und klarsten Hauptzüge abgeben, welche rein künstlerisch betrachtet, durch Blickpunkte und platzartige Verbreiterungen sowie Platzabschlüsse (vergl. Karlsruhe u. Mannheim) die schönsten Raumwirkungen ähnlich denen der Barockzeit und des Klassizismus ermöglichen, waren allmählich in Vergessenheit geraten. Gerade der Begriff *Platz*, d.h. "äusserer Raum", die Folie zu Repräsentations- und Monumentalbauten war am stärksten sentimental überlegungen und Rückblicken auf kleinstädtische, alte Winkelanlagen zum Opfer gefallen. Besonders Marktplätze, also Hauptverkehrsstellen, wurden ebenso wie die daran gelegenen Rathäuser zu Plätzen im Geiste dieser sentimental Gefühlselei. Hier musste der Hebel neuzeitlicher oder vielmehr vernunftgemässer Baugesinnung ganz besonders stark angesetzt werden, denn ein weiteres Verharren bei der seitherigen Anlage musste jedem Einsichtigen, der seine Zeit als eine entwicklungsfähige erkannte, nur schädlich erscheinen lassen.

In der Kirchenbaukunst war ja ein grosser Fortschritt bereits durch die Aufstellung und Durchführung des "Wiesbadener Programms" erreicht, aber auch hier wurde allmählich erkannt, dass mit neuen Ideen auch die alte Formensprache nicht ganz im Einklang war und mit Einführung der modernen Baustoffe in die auf altherwürdiger Tradition fussende Kirchenbaukunst erkannte man sich auch das Recht zu, als moderner Mensch in seinem Gotteshaus ohne Profanation der Ehrwürdigkeit des Bekenntnisses, eine moderne, d.h. zeitgemässe Baukunst und Bauform verlangen zu dürfen. Allerdings hat die katholische Kirchenbehörde diesen Kompromiss mit der modernen Anschauung ~~zu~~ schliessen verwehrt und somit scheidet ~~das~~ Kirchenbaukunst des Katholizismus völlig für unsere Betrachtung der neuzeitlichen Entwicklung der Baukunst aus. Anders ist es mit dem Kultbau für das protestantische oder das jüdische Bekenntnis, ebenso mit den allgemein sakralen Bauten wie Gottesdiensträumen in Krankenhäusern, Friedhofskapellen und der in den letzten Jahren ganz besonders gepflegter Friedhofs- und Grabmalkunst.

Besonders in Krankenhäusern konnte der Sakralraum sich der Neuzeit formal anpassen, da ja die Krankenhäuser zumeist keine konfessionellen Unterschiede bei der Aufnahme ihrer Kranken mehr machen, wie es denn überhaupt bizarr erscheinen muss, dass eine derartige Anlage, die zum Wohle der Allgemeinheit dient, zumeist auf konfessionellen Vereinen fundiert ist. Eine protestantische Feuerwache oder ein katholisches Schwimm-bad-Dinge, die der Allgemeinheit dienen - würden z.B. recht merkwürdig wirken. Friedhofskapellen, zumeist städtische Gebäude, konnten ebenso wenig mehr mit Folgerichtigkeit in irgend einem "Stile" erbaut werden, zumal sie häufig heute zugleich Krematorien sind, Räume, die eine merkwürdige Mischung aus sakralem Ernst und moderner, technischer Vollkommenheit des Verbrennungsofens bedingen und somit formal keine Vorgänge haben, infolgedessen bald, nach wenigen missglückten "Stilversuchen" z.B. in Heidelberg und Gotha, ihre eigene, angemessene formale Ausbildung erhielten.

Die grösste Ratlosigkeit hatte auf dem Gebiete der Grabmalkunst Platz gegriffen. Die letzten Ausläufer einigen Verständnisses für

Grabkultur zeigen die aus den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts stammenden liegenden Grabsteine auf dem Johannis-Friedhof in Nürnberg, die wenigstens eine bescheidene Silhouette zeigen, wenngleich sie im übrigen formal sehr minderwertige Produkte der Pseudo-Renaissance in denker protzigen und unwürdigen Material darstellen. Gerade beißer Grabmalkunst, einer Sache, deren technische Herstellung kaum einer Veränderung unterworfen war im Laufe der Jahrhunderte, zeigte sich ein besonders starkes Protentum, mit dem jeder noch nach seinem Tode den wirtschaftlichen Aufschwung zu dokumentieren suchte, besonders peinlich auf einem Friedhof wie denjenigen zu Nürnberg, der seit alten Zeiten würdige, formal herrliche Grabsteine in einfachstem Material und schlichtester Behandlung zeigt. Schlimmer noch als die formale Behandlung der Steine erwies sich auf anderen Friedhöfen der Mangel an Einheitlichkeit der Gesamtanlagen. Grosse und kleine, stehende und liegende Steine, Stein- und Metalleinfassungen standen nebeneinander und verhinderten dadurch, wie auch durch die "individuelle" Behandlung der Bepflanzung jede Möglichkeit desindrucks einer Ruhestätte von Menschen, eines Gottesackers, wie eine schöne alte Bezeichnung ihn trefflich benennt. Vor allen Dingen wurden die sozialen Unterschiede der "Reichen" und "Armen" Toten durch das Material überaus stark betont. Ferner wurden alle Steine nur auf ihre Fassadenwirkung hin behandelt, während ihre Rückseite lieblos vernachlässigt dastand.

Sogar die Judenfriedhöfe, die noch bis zur Mitte des Jahrhunderts durch ihre Einheitlichkeit angenehm auffielen, fielen der Protzsucht anheim und bekamen jenes trostlose, kulturlose Aussehen. Eine Reform der Friedhofs- und Grabmalkunst musste unbedingt als Reaktion auf diese Periode des Tiefstands erfolgen, die keinen Menschen befriedigte, aber auch zunächst keinem den Mut gab, reorganisatorisch vorzugehen, bevor nicht die Lösung anderer Aufgaben vorangegangen war.

Der steigende Wohlstand Deutschlands brachte Monumentalbauten in ungeahnter Menge. In erster Linie staatliche Verwaltungsbauten, sodann Schulen, Museen, Theater und viele andere Aufgaben. Wie schon erwähnt, waren gerade diese Bauwerke die Objekte grosser stilistischer Versuche, da einestills die historische Entwicklung auf die Vergangenheit und ihre Bewältigung ähnlicher Aufgaben dazu drängte, andererseits die reichen Gruppierungsmöglichkeiten in diesen Stilen etwas Verlockendes für die Baumeister hatten, sumal sie sich dadurch der mühsamen Arbeit entheben fühlten, für eine neue Aufgabe ein neues künstlerisches Gewand selbst zu schaffen, bei dem man im Voraus nicht genau wissen konnte, wie es wirken würde, während die Anwendung historischer Stilformen unbedingt einem Durchschnittskünstler selbst genügenden Erfolg versprach. Es ist jedoch kaum anzunehmen, dass eine letzte, innerliche Befriedigung vorhanden war, da jeder Architekt den Riss zwischen der zeitgemässen Aufgabe und ihrer zeitgemässen Ausführung in verbrauchten Formen und Gruppierungen spürten mochte. Nur wusste eben keiner, wie er die Sache anpacken sollte, und so ist dieses unsichere Untertasten und Zusammensuchen alter Motive in seinen tiefsten Beweggründen eigentlich zu erklären. Nur die allgemeine Mode, das Urteil der Menge, konnten den Baukünstler über die Hohlheit seines Werkes hasserlich hinwegtäuschen, während seine Seele weiterhin schwankend nach dem rechten Wege suchte.

Schmarow in Leipzig äusserte sich bereits um 1895, dass "im eifrigen Bemühen um Einzelformen das geistige Band verloren gegangen zu sein scheine", ferner, "dass man mit Vorliebe nur beim Aufbau und beim Aussehen verweile, die Raumpfindung aber völlig ausser Acht lasse" - Tatsachen, die wir bei den zuvor besprochenen einzelnen Monumentalbauten ganz besonders stark in die Erscheinung treten sahen.

Ganz besonders die baulichen Anlagen für Industrie und Verkehr, beides Erscheinungen von besonderer Charakteristik für das 19. Jahrhundert "das Jahrhundert der Technik" wie man es nannte, stellten nun neuartige Aufgaben, denen die Stilisten und Bauformenkünstler sich zunächst ebenso wenig gewachsen zeigten als die Ingenieure. Die Lichtanforderungen für die Maschinen ließen sich nur gewaltsam an Palastfassaden erfüllen, neuartige, aus praktischen Gründen gewählte Dachlösungen wie z.B. das Sheddach oder polygonale Oberlichtdächer, brachten Verwirrung und Unruhe in das bis dahin so beschaulich gepflegte Althergebrachte. Besonders gefährlich in ästhetischer Hinsicht wirkte die eine zeitlang besonders an Eisenbahnbauten gepflegte Vorliebe für den romanischen Stil, den man besonders in solchen Städten anzuwenden liebte, welche herrliche Beispiele dieser Baukunst seit alter Zeit in ihren Mauern beherbergten. Ein Beispiel dieser selbstsamen Verquickung einer modernen, möglichst leichten Konstruktion mit der schweren, festungsartigen romanischen Formsprache zeigt das Empfangsgebäude des Bahnhofs zu Metz. Dass hier für ästhetisch feinfühlende Menschen schon damals keine Befriedigung bestand, ist klar, doch ist es leicht zu raisonnieren, wenn man es nicht besser machen kann und das "Wie" war damals noch keinem ganz klar geworden. Zudem lag bei Bahnhofsbauten die Sache doppelt schwierig, da von jeher die staatliche Baukunst etwas rückschrittlich gesinnt gewesen war.

Aufgaben für Industriebauten, Fabriken und Lagerhäuser fielen ebenfalls Stilisten anheim, und es ist interessant zu lesen, dass um die 90er Jahre herum gelegentlich eines Wettbewerbes für Lagerhäuser in Kölner Rheinhafen lt. deutscher Bztg. ein eingegangener Entwurf besonders wegen seiner schönen "gotischen" Formsprache den anderen vorgezogen wurde. Die Notwendigkeit lies bald genug die Zweckmässigkeit derartiger Bauten in den Vordergrund treten und nach einem Industriestil suchen, der sich vornehmlich dem Zwecke der Gebäude unterordnete.

In gleicher Lage befand man sich im Kaufhaus- und Warenhausbau.

In noch viel stärkerem Masse äusserte sich dies Begehren bei Bauten, die modernste, hygienische Einrichtungen in ihrem Innern bargen, einestheils Krankenhäuser, Alters- und Kinderheime, andererseits Schlachthöfe und ähnliche Anlagen.

Das weiteste Gebiet profaner Baukunst stellt der Wohnhausbau dar, der städtische in Zinshäusern und Villen, der ländliche in kleinen Eigenheimen und Landhäusern.

Wenn man bedenkt, wie stark sich das deutsche Volk seit 1870 vermehrt hat, so kann man ermessen, dass die Wohnungs- und damit die Hausbaufrage eine der wichtigsten der letzten Jahrzehnte geworden ist.

Nachdem die Handwerkerzunft von der künstlerischen Höhe, auf der sie sich bis etwa 1800 befunden hatte, herabgeglitten war, wurde dies besonders im Wohnhausbau verspürbar, da die Baunternehmer vielfach nach eigenen Plänen, ohne einen Architekten hinzuzuziehen, sich im Wohnhausbau betätigten. Aber andererseits fassten auch die künstlerisch vorgebildeten Architekten das Wohnhaus nicht mehr als Raumkonstrukt auf, sondern lediglich als eine, möglichst hohe Wohnzinsen tragende, alle Möglichkeiten einer Baupolizei schlau umgehende Raumfolge, vor die eine möglichst wirkungsvolle Fassade vorgeklebt und ein falscher Organismus des Architekten vorbehalten, ob er vor sein Normalmiethaus eine gotische, romanische oder Renaissancefassade vorsetzte. Ein inneres strukturelles Verhältnis bestand nicht zu den

Balkenlagen des Hauses.

Was die Räume anbelangt, so ging das Streben der Zeit auf hohe luftige Räume, da diese für hygienisch für besser erachtet wurden, ungeachtet dessen man die Staubfängerischsten Deckenornamente in Stuck, die bazillenbeherbergendsten dicken Portieren und Vorhänge verwandte.

Die Sucht nach der Höhe fand ihren Hauptniederschlag in unmässig hohen und dabei verhältnismässig schmalen Fenstern. Man zerstückte sich alle räumlichen Vorstellungen durch jeweils ein in der Mitte einer Wand gelegene Rissenschiebe- und Flügeltüren. Ein vernunftgemässes Unterbringen von Möbeln war durch diese Anordnung völlig ausgeschlossen und unwillkürlich hatte jeder Stadtbewohner eine Sehnsucht nach dem "eigenen Heim", d.h. einer individuell zu ihm selbst und seinem Hausrat abgestimmten Zimmerflucht. Allerdings litt auch die "Villa" zumeist an den genannten Uebeln, da dieselbe meist eine verkleinerte und verbesserte Nachbildung eines alten Palastes war, bei dem die armselige Einrichtung in keinem Verhältnis zu dem prunkvollen aber hohlen Aeussern stand. Das eigene Heim, die Sehnsucht jedes Kulturmenschen, erfüllte nicht die Aufgabe, der es diente, und harzte der Erlösung, welche neuzeitliche Gedanken um die Wende des 20. Jahrhunderts endlich brachten. Diese Sehnsucht nach dem eigenen Heim, ein uralter menschlicher Drang, ward auch in den damals gedrücktesten Schichten der menschlichen Gesellschaft, bei den Arbeitern, diesen Lohnsklaven des täglichen Broterwerbs verspürt. Theodor Goecke, der bekannte Städtebauer, schreibt schon 1892 im Hinblick auf die neue Kolonie Agnetapark bei Delft in Holland *): "Architektur ist die Kunst für die Massen des Volkes, und die wahre Kunstpflege geht nicht an den Türen der Armen vorbei. Auch das Arbeiterhaus soll der künstlerische Ausdruck eines bescheidenen aber behaglichen Heims verkörpern". Noch wusste man damals nichts von den heutigen Bedürfnissen und auch das Kleinhaus hatte eine Raumhöhe von 3-3,30 Meter, noch hielt man das Verlangen nach nur 2 - 2,50 Meter hohen Räumen, wie es damals bereits einige wünschten, allgemein für absurd. Die Hauptsache war aber, dass die Frage überhaupt angeschnitten worden war und dass die Künstler in der Beschäftigung damit nach der Erfüllung der Aufgabe rangen, die nach langen Kämpfen eine neue Zeit endlich bescherte.

Grosse Umwälzungen auf dem Gebiete der Baukunst hatte die Verwendung neuer Baumaterialien zur Folge. Wenn gleich schon im Altertum in der Vorkirche des Pantheon zu Rom ein Bronzener Dachstuhl angewendet worden war, so wurde das Metall doch gleichwohl in allgemeinen noch nicht rein konstruktiv verwendet, sondern höchstens als Hilfsmittel bei Ankern und Schläudern, sowie in der Schmiede- und Schlosserkunst. Am Markgräflichen Palais in Karlsruhe (erbaut 1805-1813 von Weirbrenner)**) erscheint ein in metallene Sprossen geteiltes Glasoberlicht im Treppenhaus und weist auf einen im 19. J.

Jahrhundert weitverbreiteten Gebrauch hin; auf eiserner Oberlichter und glasbedeckte Veranden. Immer mehr und mehr fand die Verwendung des Eisens als Konstruktionsmittel Eingang in die Baukunst, bis es etwa um 1895, teils durch die amerikanischen Vorbilder der Wolkenkratzer veranlasst, zu vollständigen Zweckbauten aus Eisen führte. Hand in Hand damit ging allerdings die technische Vervollkommenung der Glasherstellung. Nachdem es gelungen war, riesige Glastafeln aus einem Stück herzustellen, war die Idee eines neuzeitlichen Ladens

*) Theodor Goecke "Uebersiedelungen: Dtsche. Bztg. 1892 S. 267.

**) A. Valdenaire. "Friedrich Weinbrenner." Verl. Müller 1919, Schnitt S. 144, Abb. S. 150.

geboren: Ein grosses Schaufenster stellte alle vom Geschäft geführten Waren in einzelnen Beispielen zur Schau; gleichzeitig erhielt es den Laden. Der Wunsch ging schliesslich dahin, möglichst jeden Quadratmeter für diesen Zweck auszunutzen und das konstruktiv nur wenig Raum beanspruchende Eisen in seinen gebräuchlichsten Handelsformen, das doppelt T, Winkel- und U-Eisen wurden als Zwischenpfeiler verwendet. Zunächst allerdings verkleidete man diese Nutzformen mit einer Architektur und gross Säulen mit Basis und Kapitell, allerdings ohne Rücksicht auf die aus dem Steinbau bedingten und da allein künstlerisch wirkenden Proportionen. Der Säulendurchmesser stand in keinem Verhältnis mehr zu ihrer Gesamtlänge. So entstanden denn "moderne" Gebäude, in den für das statische und ästhetische Empfinden gewaltsamsten Formen. Massive palastartige und hohe Wohnhäuser schwebten unverstärkt über dünnen, steinfarbig gestrichenen Säulen, zwischen denen grosse, rechteckige Löcher gähnten, die Schaufenster. *) Die darauf lastenden und vom Auge unbedingt gesuchten horizontalen Träger wurden fast stets durch gläserne oder aus geschliffenen Platten hergestellte Firmenschilder dazwischen verdeckt, dass keine Klarheit aufkommen konnte. In ganz besonderem Masse war das bei den ersten grösseren Warenhäusern zu bemerken. **)

Das Eisen fand eigentlich nur als Träger bei massiven Zwischendecken, besonders in Kellern mit dazwischen gemauerten Kappen von vorn herein eine sachliche und bis heute noch unverändert übliche Verwendung. Bei grösseren Gebäuden, Saalbauten, Kirchen und dergleichen erwies es sich als sehr vorteilhaft für weitgespannte Dachbinderkonstruktionen der verschiedensten Art. Besonders aber im Ingenieurbau möge seine Verwendung und Bedeutung an Bauwerken, die der Architektur nahestehen, oder gemeinsam mit ihr entstanden, kurz betrachtet werden. Das sind es vor allen Dingen die Empfangshallen von Bahnhofsgebäuden, die schon aus Gründen der Feuersicherheit und Verkehrserleichterung, ihrer weiten Spannfähigkeit und geringen Dimensionen nach Eisen und Glas unbedingt verlangten. Gerade an diesen modernen Aufgebau, Kindern des 19. Jahrhunderts, konnte man die merkwürdige Erscheinung feststellen, dass der Ingenieur sich nicht von den Architekturformen völlig lösen konnte, und unentwegt kanellierte Säulen mit Kapitell und Gesims in Eisenüberzug, wie es z. B. in Pforzheim und Heidelberg zu sehen ist. Man lechzte nach der Zweckform, aber man hatte nicht den Mut zu zeigen und zu erkennen, dass der abstrakten Zweckform eine keusche, natürliche Schönheit innewohnt, eine Überlegung, die man allerdings im Maschinenbau längst zur These gemacht hatte und gerade in der knappen Zweckmässigkeit das Schöne sah. Brinnert sei nur daran, dass die zuerst nach Erfindung der Dampfmaschine gebräuchlichen Feuerstangen in Form von Säulen bereits sehr bald wieder verschwanden. ***). Eine ähnliche Erscheinung war bei eisernen Brückenbauten zu bemerken. Ohne architektonisch durchgebildete steinerne Torbögen als Zugang, ohne Pfeiler oder Kandelaber in irgend einem Stil ward keine bedeutende Brücke in den 90. Jahren erbaut. ****) und Ingenieure wie Architekten mühten sich in gleichartiger Weise ab, eine einheitliche Gestaltung zu finden. Der Zwiespalt zwischen einem romanischen Torgebäude und einer nur nach statischen und praktischen Grundsätzen geschaffenen Brücke wurde nicht bemerkt, und die Schönheit

+) vergl. die Kaiserstrasse Frankfurt a/M., Haus Dreifuss u. Siegel, Karlsruhe (Esseleborn, Hochbau, Bd. 2, S. 73).

++) Hans Schliepmann, "Geschäfte- u. Warenhäuser" 2 Bändchen Verl. Gösch. en.

+++). vergl. Maschinenentwicklung im bayr. Verkehrsmuseum, Nürnberg.

****). Siehe die verschiedenen Brückenkonkurrenzen von 1890 u. ff. Jahren in der dtsch. Bztg.

der Brücke fast durchweg nur in ihrer architektonischen Formsprache oder malerischen Gestaltung gesehen. Ueber die ersten Regungen einer neuen Schönheitserfassung der Brücke und ihrer konstruktiven Details werden wir bei der Betrachtung der Wasserbrücke zu Bremen zu sprechen haben.

Dass der damalige Eisenbau auch bereits 1893 nicht alleseitig befriedigen konnte, möge der Ausspruch eines französischen ~~Technikers~~ Schriftstellers über die Ingenieure erweisen, der sich in der dtische. Btztg. 1893 übersetzt findet: "Seit sie das Eisen in ihrer Behandlung haben, haben sie nicht verstanden, ihm eine eigene Sprache, ein eigenes Kleid, eigene Formen zu geben. Ihren Gusspfeilern geben sie das Aussehen und die Verhältnisse des Tempels von Pästum und sie zeichnen für die Bahnhöfe Fassaden mit Zinnen."

Während die Stampfbauweise auf Schalung ebenfalls schon von den Römern bei ihren Gewölbebauten verwendet worden war, fand die Zementbauweise in Vermischung mit Sand, Kies und Wasser, der sogenannte Beton, erst neuerdings Verwendung. Diese Bauweise hat in wenigen Jahrzehnten eine gewaltige Verbreitung gefunden, zumal, als man ihn vermittels Eiseneinlagen zu einem für die Aufnahme von Druck und Zug, Feuersicherheit und Festigkeit gleich guten Material zum Eisenbeton ausgebildet hatte. Das Eisen allein, ein in Treppen, Dachstühlen, als Pfeiler verwendetes Material, war bei Feuersbrünsten, wenn es nicht gerade von Tomplatten ummantelt war, häufig verhängnisvoll geworden. Umso günstiger erwies sich das neue Material, das nun allenthalben Verwendung fand, zumal es bei seinen viel geringeren Dimensionen vielfach an die Stelle von Steinbauten treten konnte.

Wie beim Eisen zeigte sich aber auch beim Eisenbetonbau sofort der Fehler, dass man alte Formen auf ein neues Material zu übertragen versuchte. Aber diese Periode währte nur kurze Zeit, da die Hauptverwendung dieses neuen Konstruktionsmittels zeitlich etwa mit den neuen Bestrebungen auf dem Gebiete der Baukunst zusammenhing, die wir im folgenden betrachten wollen, und somit bald zu einem Helfer wurde, dem die neue Kunstauffassung zu einem Siegeszuge Sondergleichen verhalf.

Nicht nur das neuartige Material war es, das durch künstlerische Bestrebungen seinen Aufschwung nahm,*) uralte Techniken und Materialien der Ziegelrohbau, dem bereits Schinkel wieder zu seinem Recht verhelfen wollte, der Muschelkalk, der alte farbenfrohe Putzbau, alte, wahre Dachkonstruktionen, alle diese im kunstsittenden 19. Jahrhundert schlafenden und nach Erweckung sich sehrenden Kinder besserer Zeiten durften wieder am Lichte des Tages frohe Triumphe feiern.

Die Charakteristik der Baukunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts und beginnenden 20. Jahrhunderts mag kurz als Streben nach der Wahrheit, nach Tötung alle des Verlogenen, Unwahren der letzten Jahrzehnte bedeutet werden, der Unwahrheit im Innern wie im Aeussern. Man sehnte sich heraus aus den armseligen Winkeln hinter verlogenen Palastfassaden. Man sehnte sich nach einem Heim, nach einem Weieraum, nach Arbeitsstätten, die im Aeusseren und im Innern ihren wahren, übereinstimmenden Charakter zeigten. Die Zeiten tiefster Erniedrigungen waren von jeher die Vorstufen zu einem Aufstieg. Im Verschlinggen sammelten sich die Kräfte, die eine künstlerische Revolution von einer Plötzlichkeit sondergleichen heraufbeschwören sollten. Und wenn diese Kräfte die

*) vergl. Karl Scheffler "Die Architektur der Grossstadt". Cassirer 1913. S. 71 und ff.

Fesseln der Vergangenheit allzu gewaltsam zerbrachen und, wie einstens die Bilderstürmer alles Vorhandene zu vernichten drohten, so ist das menschlich erklärbar. Die letzten Gründe zu dem grossen Umschwung finden wir aber im folgenden zusammengefasst.

Der furchtbare Krieg, der 1914 - 1918 die Menschheit zerfleischte, die Kultur um Jahrzehnte zurückwarf, und dessen Folgen für uns heute noch unüberschaubar sind, hat einen Rassenhass unter die Menschen gepflanzt, der es vielfach verhinderte, klar zu erkennen, wieviel ein Volk dem andern in kultureller Hinsicht zu verdanken hat. Wie die deutsche Musik z.B. auf das englische Kunstleben von höchstem Einfluss ward, so ist umgekehrt Deutschland der englischen Nation für ihr Wirken auf dem Gebiete der angewandten- und der Baukunst zu höchstem Danke verpflichtet. Eine uralte Kultur, die das politische reife englische Volk schon vor Jahrhunderten zu einer freien Volks- und Staatsverfassung befähigte, ein früh ausgeprägter Heim- und Heimatssinn, alles aber in Verbindung mit einem reichen Traditionsgefühl, mit dem Mantel einer formalen Ueberlieferung, die sich z.B. in der noch heute üblichen Doktortracht, in dem Gewande der Rechtsgelehrten und den sonstigen Zeremonien britischer Ueberlieferung zeigt, hatte gerade für Deutschland etwas faszinierendes und machte das deutsche Volk mitunter recht abhängig von englischen Lebensgewohnheiten. Es soll z.B. nur an die Nachahmung englischer Sportbetätigung unter Beibehalt der englischen Fachausdrücke beim Lawn-Tennis-Spiel und Fussballspiel erinnert werden!

So war es denn auch England, dass die ersten neuzeitlichen Gedanken im Reiche der angewandten Kunst, des der Architektur so nahe verwandten Kunstgewerbes zu Tage förderte und damit ein grosser Anreger für Deutschland wurde. *)

Um das Jahr 1860 trat in England ein Mann von prophetischer Rednergabe und Begeisterung in John Ruskin auf, der aus rein ethischen Erwägungen heraus gegen die Industrialisierung des Gewerbes eiferte und in flammenden Worten der Welt die Wahrheit ins Gesicht schleuderte, dass die Kunst keineswegs ein luxuriöser Zeitvertreib für die Reichen wäre, sondern eine Notwendigkeit des Lebens. Aller Fabrikarbeit abhold und dennoch die Bedürfnisse seiner Zeit klar erkennend, wies er auf eine Durchgeistigung der Arbeit, auf eine künstlerische Gestaltung derselben hin. Aus seiner begeisterten Anhänger-schar ragte William Morris hervor, ein Dichter, der als erster jene hohen Gedanken zur Tat werden liess, und das Handwerk wieder dem alten Bunde mit der Kunst zuführte. In unerschöpflichem Maass erlernte er alle Techniken und erhob verachtete Kunstzweige, wie z.B. das Plakatmalen wieder zu einem Arbeitsgebiet künstlerisch begnadeter Menschen. Er ging in seinem Fühlen von gotischen Problemen aus, aber nicht von jener seusserrlichen Gotik, die in Deutschland so unbefriedigende Früchte gezeitigt hatte. Es handelte sich um eine Wiederbelebung des alten Kunsthandwerks, wie es die Blütezeit Nürnbergs einstens etwa gekannt hatte.

In Morton Abbey richtete er Werkstätten ein, in denen Künstler der verschiedensten Gebiete wieder wahrhafte Kunst schufen. Der einzige Architekt dieses Kreises war Philipp Webb. Technische Schnellen wurden wieder nach künstlerischen Gesichtspunkten durchgebildet, um die sich der Architekt Lethaby verdient machte. Der Architekt C.R.Ashbee trat nach Morris Tod 1896 besonders hervor und gründete die für die Entwicklung englischer Baukultur hochbedeutsame Guild and School of Handicrafts, eine Vereinigung von ausübenden Handwerksmeistern, die unter Ashbees Leitung direkten Lehrlings-

*) vergl. Lux "Das neue Kunstgewerbe in Deutschland", Verl.Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1906, S.32 ff.

unterricht in Verbindung mit Werkstätten/Betrieb unterhält. Ausstellungen verbreiteten den Ruf dieser Unternehmungen in ganz Gross-Britannien und auf dem Festlande.

Voysey, Baillie Scott und viele andere Architekten waren es, die das englische Landhaus zu dem Inbegriff des Satzes "my House is my castle" erhoben und mit diesem nur auf Zweckmässigkeit und Behaglichkeit gestellten Heimgedanken fruchtbar auf die ganze Wohnkultur der Neuzeit wirkten, sofern man nicht an Vorurteile, eklavische Nachahmungen, der nur für englische Verhältnisse passenden Vorbilder denkt.

Gerade die Verbindung mit der Raum- und Innenkunst, das Zusammenpassen von Haus und Hausrat wurde zum fruchtbarsten Anreger für junge deutsche Künstler, besonders, als Zeitschriften wie "the Studio" und "Innendekoration", "Deutsche Kunst und Dekoration", "Moderne Bauformen", "Die Kunst", vor allem aber die Richter des ~~amer~~ später noch eingehender zu erwähnenden Hermann Muthesius "Das englische Haus" u.a. in Wort und Bild das neue englische Heim schilderten. Besonders über Belgien und Holland fand diese Richtung Eingang in Deutschland, da diese Länder mehr aus künstlerischen, denn aus ethischen Antrieben - wie etwa die englische Kunst - die neuen Gedanken aufgegriffen hatten. Bevor wir diese Kunst näher betrachten, soll nochmals auf eine andere Anregung hingewiesen werden, welche das aufblühende Amerika auf Deutschland ausübte. Es war mehr der technische als der künstlerische Geist dieses nüchternen, praktischen Volkes, der für die deutsche Baukunst von Wichtigkeit wurde. Zwar entwickelte sich die amerikanische Landhausbaukunst und Gartenkunst ähnlich wie die englische, aber besonders das Geschäftshaus der grossen Städte wurde eigenartig und bedeutungsvoll. Der überaus teure Baugrund der amerikanischen Grossstädte, besonders New-Yorks, zwang dazu, möglichst viele Stockwerke aufeinander zu setzen und so entstanden schon früh die ersten "Wolkenkratzer", zuerst 10-15 Stockwerke hoch, allmählich bis zu 50 Stockwerken steigend. Wohl war das für die deutschen Städte wenig bedeutsam, doch gewann die technische Einrichtung derartiger Bauten grossen Einfluss auf uns: "sicherheit und Verkehrsbequemlichkeit wurde für das deutsche Waren- und Lagerhaus vorbildlich, und die Gründung auf schwieorigem Boden, das gewählte neuartige Material, Eisen mit Terracotabekleidung oder Eisenbeton, Treppenanlagen, Personen- und Wassenaufzüge gaben Richtungspunkte für den deutschen Baumeister ab, deren Wert man nicht unterschätzen darf. Denn die Baukunst ist ja nicht wie etwa die Malerei eine reine Kunst, sondern sie ist ein Universum, das zu gleichen Teilen Kunstempfinden und technisches Verständnis, sowie Ökonomie in den verwendeten Baustoffen verlangt und einen Schöpfer dazu, der seine Augen allenthalben umherschweifen lässt, um überall vom Guten das Beste seinen "wecken" dienstbar zu machen. Neben den Geschäftshäusern tragen vorbildlich auch die grossen Hafen- und Industriebauten sowie die Schlachthöfe hervor, die das klarste und nüchternste Zweckdenken hervorgebracht hat und auch dem Ingenieur-Architekten von beschwerender Tradition befreiend neue Wege wies.+)

Von ganz besonderer Wichtigkeit für die Entwicklung deutscher Baukunst war das Walten neuzeitlich gesinnter Meister in Holland und Belgien, schon deshalb, weil einer der tüchtigsten und bedeutungsvollsten Reorganisatoren der deutschen Kunst, der vielgenannte, vielgerühmte und vielverfolgte Henry van der Velde von seiner Heimat Belgien aus seine Ideen nach Deutschland

+) vergl. Werkbund Jahrbuch 1914.

verpflanzte, gleichwie andererseits der Wiener Olbrich von Südosten her eine warme lebende Welle neuartiger Kunstschöpfung in die neue Heimat brachte. Der Einfluss und die Bedeutung dieser Männer wird später im Zusammenhange mit ihren Schöpfungen behandelt werden.

Die kunstgewerbliche und architektonische Neuorientierung in Belgien und Holland mag, wie schon gesagt, als Zwischenstufe zwischen der englischen Bewegung, die Morris ins Leben gerufen hatte, und der später einsetzenden deutschen aufgefasst werden. Die auch in Deutschland bekanntesten Werke, Land-, Stadthaus- und Monumentalgebäude haben den holländischen Architekten Berlage zum Schöpfer, dessen interessantestes Werk wohl die Amsterdamer Börse ist. Der Künstler geht in einer eigenwilligen und starken Formensprache zurück auf Gruppen-, Raum- und Materialwirkungen der niederländischen Renaissance, ohne sie jedoch formal zu wiederholen. Gekuppelte Fenster, eine feinsinnige Materialmischung hartgebrannter Klinker und graugelber Werksteine, flache und flachbogige Holzdecken in Räumen und Hallen bringen gute Stimmungs- und Raumwerte hervor. Die Architektur Berlages und seiner Gruppe hat einen Haupteinfluss gewonnen in Gegenden, die auch sonst eine gewisse Ähnlichkeit mit Holland zeigen, im Nordwesten Deutschlands, während die in Holland heimische Materialverwendung wegen ihrer künstlerischen Stimmungswerte allmählich in ganz Deutschland eine erneute Würdigung der lange Zeit verachteten Backsteinarchitektur hervorbrachte. Das eigenwillige Temperament van de Velde ist eigentlich viel zu international revolutionär gegen die veraltete und vertrocknete Umwelt ankämpfend aufgetreten, als dass man seine Kunst speziell "belgisch" nennen könnte, wenngleich gerade dieses kleine Land in künstlerischen Dingen in den letzten Jahrzehnten eine Quelle war, der hochbedeutsame Persönlichkeit entsprungen sind. Genannt möge nur der grosse Maler Vincent van Gogh und der Bildhauer Constantin Meunier werden, dem Schöpfer des Denkmals der Arbeit +), dessen monumentale Wucht auch für den plastisch denkenden Architekten von grösster Bedeutung ist.

Seit Jahrhunderten war Wien ++) eine besondere Kulturstätte. Die Bauten des Barock in Wien sind von besonderer Schönheit, die Strassenführung der Stadt gilt als eine bedeutende Lösung. Musik, Malerei, Tanz, Kleidungs- und Lebenskunst fanden gerade in Wien einen besonders kultivierten Boden und so ist es nicht verwunderlich, dass auch eine der neuesten künstlerischen Bestrebungen ihren Sitz in Wien hielt und dasselbat einen fruchtbaren Boden fand. Es war dies der neue künstlerische Geist, der von England ausging und sich über Belgien und Holland und über den internationalen und universalen Henry van de Velde nach der Donaustadt verbreitete, wo er Wurzeln schlug. Diese kunstgewerbliche Bewegung erfasste zunächst wie auch in anderen Ländern, einige Maler, die 1898 unter Protest aus dem damaligen Sammelpunkt der Kunst, aus dem "Künstlerhaus", ausschieden und die "Sezession" begründeten, zugleich aber in einer Zeitschrift "Ver sacrum", dem heiligen Frühling, ihre kampfesmutige Überzeugung in Wort und Bild hinausgeschrien. Der erste Architekt, der sich mutig dieser Gruppe anschloss, war der Oberbaurat Otto Wagner, geboren 1841, ein Mann,

+) Man beachte die monumentale Wucht seines Werkes: "An der Tränke", abgebildet in: Die Plastik seit Beginn des 19. Jahrh. Sammlung Götschen 1907; ein Abguss davon steht im Dresdener Albertinum.

++) Siehe Näheres Lux "Das neue Kunstgewerbe in Deutschland", Leipzig 1908.

der aus dem Geschlecht der traditionellen Architekten stammte und sich durch eigene Kraft neue Wege gebahnt hatte. In ihm und seiner Schule war die Zukunft der österreichischen Architektur ausgesprochen. Er wirkte weniger als ausübender Architekt, denn als Schriftsteller und Verfechter seiner neuen, kühnen und stark angefeindeten Ideen, vor allen Dingen als Lehrer. Von ausgeführten Bauten, die seine merkwürdige Architekturauffassung zeigen, möge die künstlerische Ausgestaltung der Wiener Stadtbahn, die er noch als Mitglied des Künstlerhauses in Auftrag erhielt, mit ihren bizarren, alles überwachenden Ornamenten erwähnt sein. Ein Haus, einfach im System seiner Fassadenbildung und durch überragende ornamentale Bemalung und ein weitaus ladendes flaches Dach dennoch überaus reich, fast überladen erscheinend, ist ein Typ, den Wagner ausgebracht und kultiviert hat.+) Er verwertete bei aller bewussten "Modernität" doch bei seinen zahlreichen, minutiös durchgeführten Entwurfsblättern gerne seine historischen Stilkenntnisse, wengleich sein eigenartiges Temperament selbst den konventionellsten allegorischen Fassadenfiguren stets einen persönlichen Zug einflößte. Reich und reif in ihrer Art sind die Postsparkasse und die Kirche für die Landespflegeanstalt, ein goldbeschuppeter Kuppelbau mit einer Innenwirkung und einer Ornamentik, die sakral, festlich und wuchtig eigentlich nur bei den ersten Ausstellungsbauten von Bruno Schmitz ++) ähnlich erklingt. Wagners Bauten leisten stark unter der schlechten Ausführung durch unverständige Handwerker. Trotzdem Otto Wagner nicht mehr jung war, ergab er sich dennoch mit geradezu jugendlichem Feuereifer der neuen Kunstauffassung und kämpfte mit Fanatismus für seine Überzeugung, die er in vielen Schriften trefflich auszusprechen wusste. Durch seine vorhin schon erwähnten "Architekturblätter", in denen er seine mit letztem Raffinement dargestellten Architekturen veröffentlichte, gewann er einen grossen Einfluss auf die Architektenschaft seiner engeren Heimat und des Auslandes.

Seine grösste und bedeutungsvollste Leistung war aber die Heranbildung einer Schülerschar, die eine Reihe erster Künstler zu den ihren zählte. Ist es doch die vornehmste Aufgabe eines Lehrers, seine Schüler so heranzubilden, dass sie dereinst womöglich ihren Lehrer noch übertreffen. Das ist Otto Wagner gelungen. Denn aus seiner Lehre stammen die beiden Künstler Josef Olbrich und Josef Hoffmann, welche in Deutschland und Oesterreich als Vorkämpfer neuzeitlicher Kultur, Befreier von altem Stilwust, Begründer künstlerisch-sachgemässer Werkkultur und als neue Talente fördernde Lehrer einen ungeheuren Einfluss gewannen, deren Wirken allmählich fast so universal wurde wie dasjenige der Architekten in den blühendsten Jahrzehnten der Renaissance. Der Architekt wurde durch sie aus dem kümmerlichen Dasein des Nur-Gelehrten oder Nur-Praktikers zu dem Weltmann, zu dem beratenden Reorganisator einer zeitgemässen Kultur erhoben, zu dem Freund und Vertrauten eines weitschauenden Fürsten, zum künstlerischen Durchgeistigter jeglicher Art von Industrie.

Von einer Seite, welche der neuen Richtung formal entgegengesetzt ist, wird oft das Wirken derselben als verderblich und gefährlich erachtet. Wenn aber ein solcher Bekämpfer über das rein Formale hinweggeht und sich einestells überlegt, wo wir heute in der Architektur stünden, wenn nicht dieser alles verschlingende Sturmwind über die unglückselige Kunstperiode des ausgehenden 19. Jahr-

+) Matthäi "Deutsche Baukunst im 19. Jahrhundert", Verl. Goeschen, S. 82

++) Siehe diesen.

hunderts gebraucht wäre, dann wird er sich selbst sagen: Es musste etwas Derartiges kommen! Jeder Künstler, und sei es der formal am stärksten reaktionär gesinnte, hat viel aus dieser Bewegung gelernt. Schon allein das Bedürfnis, jedes Material **m a t e r i a l - g e r e c h t** zu verwenden und künstlerisch durchzubilden, das Bedürfnis, künstlerisch einwandfreie ~~Arten~~ Fabrikartikel zu verwenden, das Bedürfnis, jedes Werk rein aus praktischen Grundsätzen der jeweiligen Notwendigkeit heraus zu entwickeln und erst in zweiter Linie nach historischen Beispielen hinzuschließen - das alles lehrten jene Neuerer und besonders die Wiener sowohl ihre Freunde wie die Gegner ihrer Kunstsprache.

Die Bedeutung der Wiener Richtung ist so gross und hat sich besonders in der Werkbund-Ausstellung 1914 zu Köln +) in ihrer ganzen Ueberlegenheit so mächtig geäußert, dass dieser Exkurs zum Verständnis der später geschilderten Hausbau- und Raumkunst unbedingt gemacht werden muss, wenn auch nur auf einige der bedeutendsten jungösterreichischen Baumeister eingegangen werden kann. ++)

Olbrichts Wirken in Wien folgt im Zusammenhange mit seinen deutschen Bauten; nach ihm wurde Josef Hoffmann führender Architekt der Gruppe. Hoffmann +++) studierte auf der Wiener Akademie als Schüler der Professoren Hasenauer und Otto Wagner. Von letzterem erbe er wohl den tapferen Bekennermut zu einer neuen Auffassung der gesamten Baukunst mit allen ihren Nebenkünsten. Sein Interesse ging zunächst auf das Studium der Antike, aber nicht auf ihre Formenwelt, sondern auf das herrliche Gleichmäss ihrer Verhältnisse. Wir finden dieses Hingehend auf die Antike bei sehr vielen zu ihrer Zeit fortschrittlichsten Architekten. Palladio, Alberti, Schinkel, Weinbrenner und nun auch die neuesten Olbrich und Hoffmann. Hoffmann suchte klare, gute Verhältnisse, frei von allem überflüssig Formalen in der primitivsten Art zu schaffen und enthielt sich dadurch jener wilden, alles Vorhandene ertötenden und in der Form Neues suchenden stürmischen Periode ohne dabei in der geringen Mannigfaltigkeit seiner rein geometrischen Formsprache auch nur ein einzigesmal langweilig zu werden. Dabei umfasste seine Tätigkeit allmählich das ganze Gebiet der Raumkunst, vom Rohbau bis zum letzten Zierstück, bis zum edelsten Schmuckstück einer schönen Frau. Ein ungesundes Materialgefühl, ein feines Farbenempfinden, das sich vor den kühnsten Zusammenstellungen ungebrochener Farben nicht scheut, ist er heute wie im Anfang seiner Tätigkeit unerreicht geblieben. Merkwürdig ist eine Tatsache, dass Hoffmann nach seiner Aussage in gar keinem Verhältnis zur Musik steht, ~~jener~~ Kunst des Rhythmus, der Tonverhältnisse, die, wie keine zweite Kunst, mit der Architektur verwandt ist und deren ungeheuren Einfluss auf viele Architekten wir in Folgendem erkennen werden. So klar wie seine Formsprache ist, scheint auch somit sein Verhältnis zur Architektur ein unmittelbares zu sein, wie er auch als einer der wenigsten Grossen direkt sein Ziel erkannte, nicht erst, wie andere, über Malerei und Kunstgewerbe gegangen ist, sondern umgekehrt vom Grossen ausgehend das Kleinere meistern lernte.

Seine Hauptwerke nennt Hoffmann: Haus Stoolt, Brüssel, Kunstausstellung Rom, Kunstschau Wien 1908/09, Haus Ast, Wien 1912, Haus Skywa, Wien-Hitzing 1913/14, Haus Primavesi zu Winkelsdorf in Nordmähren, und schliesslich die Werkbundaustellung in Cöln 1914, abgesehen von unzähligen Werken der Raumkunst u. der Kleinkunst.

+) Veröffentlichungen: Werkbund Jahrb. 1915 u. österreichische Werkkultur (Wien 1916).

++) Zumeist veröffentlicht in: Deutsche Kunst u. Dekoration (Darmstadt u. Der Architekt, Wien, "Moderne Bauformen" Stuttgart.

+++) Persönliche Mitteilungen des Künstlers.

Ein Blick auf die "Wiener Kunstschau 1908"*) zeigt eigentlich das ganze Geheimnis Hoffmann'scher Bau- und Raumkunst; Letztes, klassische Klarheit in Anlage und Form, Materialgerechtigkeit, feinstes stilistisches und proportionales Empfinden. Das Architekturglied dient dazu, im Licht oder Schatten die Fläche zu beleben. Die E i n z e l a u s b i l d u n g ist ganz dem Ganzen untergeordnet, aber von einer grossen Liebe zur Sache und zum Material durchdrungen - sei es eine Plastik, ein Relief, an dem Aufbau, ein Gitter, ein Fenster, eine Wandfüllung, ein Stuhl, ein Glasfenster oder ein Blumentopf. Letzten Endes ist es ein warmes Lebensgefühl des Barock in unsere klare, nüchterne Zeit übersetzt mit einer grossen Dosis Wiener Charmes. Drei- und Vierecke, gekreuzte Stäbe, getupfte oder gemusterte Flächen, eine starke Kontrastwirkung in Schwarz und Weiss. Hoffmann, Kolo Moser als Künstler und der Kunstfreund Fritz Werndorfer gründeten ganz im Ruskin-Morris'schen Sinne Werkstätten, die einmal die in der Veranstaltung alljährlicher ausstellungen allmählich sich genügende Spezession als führenden Kunstfaktor abteten, und durch warm lebendige Kunst im Verein mit meisterhafter Werkstatteherstellung eine vom ethischen wie künstlerischen Standpunkte aus hochbedeutsame Tat vollbrachte. Hier in den "Wiener Werkstätten" wurden alle diese Künstlerträume zur Tat, der ganze Hausbau bis zum letzten Schmuckstück. Ein Bild von den Musterräumen geben die Abbildungen im Heft 3 des Jahrg. 1908 der "Deutschen Kunst und Dekoration".

Daneben ein Cabrett, dessen Wände mit den verschiedenartigsten Künsterkacheln geschmückt eine blitzsaubere und dabei erwünschte humorvolle Wirkung bieten. Blumenkörbe und Ziergegenstände erweisen das schlichte, aber feine Formgefühl des Meisters besonders stark. Er erkennt die Wirkung der Fläche in edlen Hölzern, im blinkenden Spiegel polierten Silbers und wird so auch zum Reorganisator der stark in Pariser Schlepptau befindlichen Schmuckindustrie.

(Seine Wohnbauten ++), sind im Aeusseren schlicht, nur durch ihr Material, z.B. Glasursteine, Ziegel und Putz wirkend; der Grundriss ist ganz der inneren Notwendigkeit angepasst. Denn Hoffmann schafft zunächst R ä u m e, dann erst gibt er dem Aeusseren das notwendige Gewand. Schlicht und sachgemäss sind die Wände mit Tapeeten oder Täfelung bekleidet, der Boden erfreulich wechselreich behandelt. Man merkt es z. B. seinen Plattenböden an, dass sie v o r dem Verlegen genau bedacht sind - Verschnittsteine gibt es da nicht - die Rahmung steht in einem rhythmischen Verhältnis zur gemusterten Fläche. Ein Geländer, ein Stuhl, ein Fenster - alles verrät den Künstler, der sein Werk richtig erlebt, empfindet und durchdenkt. Wie wenig das Kastenartige an Hoffmanns Architektur stört, zeigt die Fassade des Hauses Dr. Beer-Hoffmann (+++) und das Kastenmöbel, das sich in allen Räumen findet, ohne in geringsten plump zu wirken. Immer klarer und durchsichtiger, aber auch etwas weicher wird seine Form, wie die "Ausstellung österreichischen Kunstgewerbes 1911-1912" in Wien ++++) und die Wohnräume vom Jahre 1914 +++++) es beweisen. ~~XXXXXX~~

In dem Wohnhaus in Hitzing +++++) hat Hoffmann das reichste in der selbstgewählten Primitivität geleistet. Nur Materialwirkung

+) abgebildet Deutsche Kunst u. Dekoration 1909 Heft 1, 1908 Heft 3.
 ++ " " " " " 1909 " 10, 1910 " 2
 +++ " " " " " 1910 " 6,
 ++++) " " " " " 1912 " 5
 +++++) " " " " " 1914 " 4
 ++++++) " " " " " 1915 " 3

diese aber in edelsten Baustoffen, wie das Treppenhaus oder die Halle mit ihren rythmisch in Feldern verteilten Schnitzereien, dem zarten Putzornament über einem Heizkörper im Salon/ea zeigen. Einen Triumph seiner fast spartanisch einfachen, aber trefflichen Eigenart bedeutet die Küche.

Die Aussenfassade mit leicht kanellierten Pfeilern mit sparsamer, aber hochkünstlerischer Plastik geschmückt, leitet zum Höhepunkt Hoffmann'scher Kunstfasserung über, zu dem österreichischen Haus auf der Werkbund-Ausstellung in Köln (Abb. 5.). Dieser in klassischer Schlichtheit erstehende Bau aus kanellierten Pfeilern mit einem dreifachen Spruchband als Ueberleitung zum Giebeldach, das wiederum zwei kleine hofumschliessende Giebelseitenbauten vorsetzt und dann als Schlussakkord mit einem grossen Giebel gewaltig abschliesst, dokumentiert den Ausdruck gewordenen Inbegriff der Monumentalität. Strebende Stützen, ausgleichende Horizontalen, mit der Schrift als Ornament, darüber die natürliche Dachform- alles ohne unnötigen Schmuck und doch nicht roh - machten diesen Bau, dessen Inneres auch nur sorgfältig ausgewählte Kunst barg, zu einem Kulturdokument ersten Ranges. Es stellte in seiner selbstverständlichen Schönheit alle jene tastenden Versuche, mit denen sich die besten deutschen Meister vorgebens nach architektonischem Ausdruck des Werkbundgedankens durchzuringen versucht hatten, in den Schatten.

Josef Hoffmann hat als Professor an der Kunstgewerbeschule Wien eine Reihe hervorragender Schüler herangebildet, unter denen besonders Karl Witzmann hervorragt.+) Witzmann betätigt sich besonders im Villenbau und in der Schöpfung künstlerischer Innenraumkunst, ganz im Sinne seines Lehrers und Freundes, jedoch ohne sklavisch dessen Formensprache zu folgen. Auf der Werkbund-Ausstellung erbrachte er den Beweis grosser künstlerischer Selbstständigkeit. Derselbe Geist spricht auch aus den Werken Adolf Holubs, O. Prutschers, besonders in der Wiener Jagdausstellung 1910 des letzteren. Ferner sind zu nennen Hans Ofrer und Cesar Poppovits, dessen Restaurant "Zur grossen Tabakpfeife" in Wien ++) eine raffinierte raumkünstlerische Tat darstellt und alle Register der neu-wienerischen Kunsttechniken und Materialwirkungen zieht. Die von der Malerei ausgehenden neuesten expressionistischen Form- und Farbprobleme verarbeitet Dagobert Peche, der jetzt in der Schweiz tätig ist, mit ganz eigener Wirkung recht glücklich in dem Laden der "Wiener Werkstätte" in Zürich.+++)

In Ungarn und Böhmen tätige Architekten standen stark unter dem Wiener Einfluss, und besonders der Geist Otto Wagners mit seinen merkwürdigen Inkrustationstechniken und Wandbehandlungen ist noch stark unter dem Budapest Neubauten der letzten Friedensjahre zu verspüren. Die Klarheit und Gesetzmässigkeit Hoffmann'scher Kunst ist da allerdings zu vermissen. Emanuel Josef Margold, ein Schüler und Mitkämpfer Josef Hoffmanns, der besonders in eigenartigen Farbeffekten schweigt, während er formal sich ganz der Wiener Richtung verschrieben hat, wird an anderer Stelle im Zusammenhang mit der Darmstädter Künstlerkolonie eingehender besprochen werden, da er neben Olbrich derjenige war, der Wiener Kunstanschauungen und Kunstsprache nach Deutschland verpflanzt hat.

+) Sammlung "Jung-Wien", Verlag Koch, Darmstadt Kunst u. Dekoration 1909 Heft 1 und 5, 1910 Heft 1.

++) Kunst u. Dekoration 1912, Heft 10.

+++) Deutsche Kunst u. Dekoration Oktober/November 1919.

Der Einfluss von aussen liess sich in Deutschland an dem Aufblühen einer Anzahl Zeitschriften erkennen, welche die innere Spannung, den Expansionsdrang kampfeifroher junger Geister zeigten und die Morgenröte einer neuen Kunstbewegung in Deutschland anzeigte. Bereits 1890 hatten sich in Hamburg einige junge Künstler zusammengefunden, an ihrer Spitze der Maler Hans Christiansen, der spätere Simplicissimuszeichner Schulz und der Architekt Schwindt, die in einer Neubelebung der Heimatkunst, in einer Vernichtung der Afterkunst des 19. Jahrhunderts, in einer Propaganda für die Kraft der Farbe eine Zeitschrift gründeten unter dem Namen: "Beiträge zu einer Volkskunst", und dieselbe urwüchsig und heftig ihre neuen Ideen verkündeten.+) 1895 begründete der "unruhige Entdeckungserfindende in Kunstland", Julius Meier-Grafe, den "Pan", der alle modernen Regungen, vornehmlich auf dem Gebiete der Literatur, Plastik und Malerei aufnahm und verfolgte. Er begründete einige Jahre später in Paris das "Maison moderne", nach dem bereits 1896 S. Bing ein modernes Kaufhaus, einen Stützpunkt für die neuen kunstgewerblichen Strömungen eingerichtet hatte, für Deutschland, das bis dahin alle neuen künstlerischen Anregungen von Paris zu erhalten gewohnt war, ein leider notwendiger Umweg. Damals begründete Hirth in München die "Jugend", in der alle nach dem Neuen strebenden jungen Maler und Kunstgewerbler ihre Laune walten liessen, eine Zeitschrift, die damit einen gewaltigen, heute nicht mehr recht verständlichen Einfluss gewann, sodass nach ihr sogar allmählich jene Richtung unter dem Namen "Jugendstil" zusammengefasst wurde. Der damalige Tapetenreisende Alexander Koch hatte zunächst eine Tapetenzeitschrift gegründet, in der er erst von Künstlern gefertigte Tapetenentwürfe, später ganze Einrichtungssätze veröffentlichte. Er sicherte sich die Mitarbeit Hans Christiansens, des farbenfrohen, damals in Paris lebenden jungen Malers und gründete dann die "Innendekoration", mit der er als erster mit den neuen Ideen die Öffentlichkeit trat und einflussreiche Männer, unter diesen besonders den jungen Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen, für seine Ideen begeisterte. 1899 folgte dann die "Deutsche Kunst und Dekoration", die mit einem Schlage alle Äusserungen neuzeitlicher Kunstgesinnung vom Monumentalgebäude bis zum Druckatz einer Menukarte in ihr Programm aufnahm und damit die Stütze und der Hintergrund wurde für alle Neuen, für die Kämpfer jener ereignisreichen Tage wie für die Neuerer unserer Tage. Nun wurde die Baukunst wieder populär und trat hervor aus dem Kastengeist der Architektenschaft. Die Öffentlichkeit gewann Einblick in das Schaffen und Wünschen der Künstler. Es folgten ähnliche Zeitschriften wie z. B. "Die Kunst", aber auch reine Architekturzeitschriften, die in vollendeten Abbildungen, Fotografien und Pläne, vom Schaffen der Neuen und Neuesten berichteten. "Moderne Bauformen", "Wasnuth's Monatshefte", "Der Baumeister", "Der Profanbau" und wie sie alle heissen. Dieser neue Geist, der auf eine bessere Zukunft für die Architekturhoffen liess, äusserte sich aber auch in zahlreichen Ausstellungen, die in Wort und Bild und in Musterbauten vorbildliche Beispiele aller Künste vereinigten, schliesslich aber auch in reinen Architektur- und Raumkunstausstellungen, die alles Neue auf diesem Gebiete in höchster Vollendung zu zeigen bestrebt waren. Viele Städte mühten sich nun für würdig erachtet zu werden, eine solche Ausstellung zeigen zu dürfen, und an ihrer Spitze standen Darmstadt, München, Dresden, Leipzig und Köln.

Der Boden war geschaffen, nun mussten die deutschen Künstler zeigen, was sie konnten. An einzelnen bedeutenden Meistern, getrennt nach ihren grossen Geistesrichtungen, soll im Folgenden diese künstlerische Arbeit und ihre Entwicklung geschildert werden.

+) Persönliche Mitteilungen des Prof. Christiansen in Wiesbaden.

Das Ergebnis.

Unter den Baumeistern der letzten Jahrzehnte ist eine Gruppe herauszugreifen, die unter ganz besonderen Umständen und Verhältnissen ihre Werke schuf, und somit getrennt von allen anderen zu behandeln ist. Ihr Verhältnis zur Entwicklung der Architektur ist ein völlig einseitiges, nämlich lediglich ein Verhältnis zur Technik der modernen Zeit. In ihrer künstlerischen Gestaltungskraft waren es dagegen reine Epigonennaturen, die weniger aus dem Borne der eigenen Schöpferkraft, als vielmehr aus einem grossen historischen Wissen heraus ihre Werke schufen, welche infolgedessen von grosser Härte und, im Vergleich zu den gewählten grossen Vorbildern, recht mangelhaft nachempfunden sind.

Es ist hier die Rede von der Baukunst, die am Hofe Wilhelms II. blühte. Es hängt mit der Entwicklung der schon früher erwähnten starken monarchischen Gewalt zusammen, besonders aber mit den Charaktereigenschaften des letzten Kaisers, dass die Kunst um ihn, die "offizielle" Baukunst, diesen eigentümlichen Charakter bekam. Wilhelm II. hatte eine ausgesprochene Kunstanschauung, und die Servilität der Umgebung, die vielleicht ohne sein Wissen und Wollen ihn umschmeichelte, die sich vor seinen heftigen und sprunghaften Geschmacksaussierungen duckte, erzeugte neben allen anderen unbedingten Gefolgsmännern auch Baubeute, die sich seinem Willen, ohne zu zucken, unterwarfen. Wie stark besonders eine romantische Architekturschwärmerei den Monarchen beseelte, wie sehr er von seiner Persönlichkeit auch auf diesem Gebiete überzeugt war, geht schon daraus hervor, dass er selbst den Plan zu der Brühlwerkirche in Jerusalem entwarf (vergl. das Buch "Unser Kaiser") und ausführen liess, dass er eigenhändig den Fassadentwurf zum Hauptpostamt an Karlsruhe abänderte und in vielen Bauangelegenheiten, die nicht einmal unmittelbar in sein Machtbereich gehörten, ausschlaggebende Vorschläge und Änderungen veranlasste. Kein Wunder, dass so ein von sich überzeugtes und an und für sich individuell schwachen und servilen Untertanen gegenüber seinen Willen durchsetzte, Das Gottesgäudentum liess bei ihm und seinen Dienern den Wunsch nach einer Art Renaissance, nach einem fürstlichen Mäzenatentum aufkommen, das allerdings recht bedenklliche Kunstblüten zeitigte und den Majestätsgedanken für ein parlamentarisches Kaiserreich überaus stark betonte. Die sogenannte "kaiserliche Kunst" geriet in kunstverständigen Kreisen allmählich derart in Misskredit, dass boshafte Kritiker bei allen monumentalen Leerheiten, die zum Teil tatsächlich in keinem Zusammenhang mit dem Fürsten standen, von einem "Stil Wilhelm II." sprachen. +) (Abb. 6) Bei der Fülle monumentaler Aufgaben, die das aufblühende Reich zu stellen hatte, ist das tätige Interesse des Fürsten verständlich gewesen, und seine Baumeister fühlten sich in seiner Huld einem Michelangelo ähnlich, zumal er die höfischen Meister auch wirklich ehrte, indem auch er sie für Grössen gleich derjenigen Michelangelos hielt. Hierin liegt eben die Tragik, dass keine Kritik an das kaiserliche Ohr drang, dagegen die systematische Verherrlichung kriegsherrlicher Hölflinge eine masslose Selbstüberschätzung wachsen liess. Von den Erbauern dieser höfischen Werke mögen nur einige genannt werden, z.B. Raschdorff, von Ihne, Halmhuber, Genzmer und Bodo Ebhardt, als Bildhauer Reinhold Begas.

Als Raschdorff am 13. August 1914 als 91jähriger Greis die Augen für immer geschlossen hatte, hiess es in einem Nachruf in der deutschen Bauzeitung: "Mit ihm ist ein ausserordentlich fruchtbarer baukünstler dahingegangen, der in seinen Anfängen, die dem Geiste der Kunst der deutschen Vergangenheit angehörten, viel versprach und dessen erste Werke das glückliche Gepräge der nationalen Wandlung und des Aufschwunges

+) Z.B. in Tageszeitungen gelegentlich der Eröffnung des Wiesbadener Bahnhofs. Vergl. auch "Der Bahnhof" von Karl Ernst Osthaus, Werkbund Jahrbuch 1914.

nach der Mitte des 19. Jahrhunderts zeigten und auch persönlichen Charakter besaßen. Bei dem ersteren aber blieb er stehen und den letzteren hatte er nicht weiter entwickelt, sodass sein Hauptwerk, der Berliner Dom, bei aller Grösse der Auffassung der altruistischen Rücksicht auf die Umgebung wie der künstlerischen Fortentwicklung und des starken individuellen Gehaltes entbehrte. Raschdorff war ein anregender Lehrer und als solcher bis in seine letzten Lebensjahre tätig". +)

Dieser Dombau hatte in den 90. Jahren eine mächtige Erregung hervorgerufen. An Stelle des alten, unter Friedrich dem Grossen gebaueten Domes, sollte ein neuer treten, ein Repräsentant der Neuzeit. Schon Persius und Stüler hatten einen Entwurf gefertigt und zwar in der Art einer frühchristlichen Basilika. Raschdorff, der das Vertrauen des Kaisers genoss, wurde das 16 Millionen Objekt anvertraut. Rein äusserlich betrachtet sind die so häufig als Zeitausdruck verwendeten und missbrauchten Formen der italienischen Renaissance verwendet. Doch fehlt dem Bau der Geist der Renaissance, die Kultur, das Aessensempfinden und die liebevolle Kleinarbeit im plastischen Schmuck. Am stärksten wirkt aber dieser Zentralbau mit seiner hohen Kuppel, die in ungünstigem Verhältnis zu dem Unterbau steht, wegen seines Verhältnisses zu den beiden Nachbarsbauten links und rechts, dem herrlichen, musikkrohen Barockbau des Schlosses und Schinkels klassischem "Altem Museum". Die Fachreise hatten sich schon z.Zt. der Projektierung gegen die Ausführung von Raschdorffs Plänen ausgesprochen und auch während der Ausführung 1893-1904 suchte man durch Mittelverweigerungen die Fertigstellung hinauszuhalten. Die kaiserliche Gunst und der Anhang der devoten Menge hatte in dem Dombaumeister grossen Stolz gepflanzt, der sich soweit verstieg, dass sein eigener Sohn und Assistent ihn im Beisein anderer in Titeln anreden musste.++)

Doch der wahre Künstler sei demütig und nicht stolz. Denn er freut sich i n n e r l i c h seines Werkes, darf sich aber zugleich auch nicht einer strengen Selbstkritik verschliessen. Eine zweite gewaltige Erregung der Oeffentlichkeit brachte der Kampf um das Kaiser Wilhelm Nationaldenkmal vor dem Schloss in Berlin (Abb. 7). Vor allen Dingen Albert Hoffmann, der Herausgeber der deutschen Bauzeitung gab sich alle erdenkliche Mühe, z. B. einen anderen Platz als den projektierten Einbau in die Spree für ein derartiges Denkmal vorzuschlagen, doch war alles vergeblich.

Der Bildhauer Reinhold Begas, den man höheren Ortes für einen Michelangelo hielt, war mit dem Architekten Halmhuber, einem tüchtigen Helfer Wallots beim Reichstagsbau und Erbauer des massigen, dem Mannheimer Friedrichsplatz beherrschenden Wasserturmes +++)) mit der Errichtung des Denkmals betraut worden. Von vorneherein war die Lage unmittelbar vor dem gewaltigen Schloss aus der Entfernung weder sichtbar noch zugänglich, einem derartigen Denkmalsbau, für den wiederum Millionen bereitgestellt worden waren, entgegen gesetzt, zumal er auf eine Halbinsel in den Fluss gebaut, diesen gewaltsam einengte. Dann wieder ist die Architektur, eine überaus reich behandelte Säulenhalle mit einer erdrückenden Fülle guter und massiger Plastik geschmückt, viel zu zierlich, ablenkend und spielerisch als Hintergrund einer niedrigstehenden, mächtigen

+)) Eine überaus scharfe, aber ebenso interessante Kritik Raschdorffs von Karl Scheffler "Moderne Baukunst" Verl. J. Bard 1907 S. 106 ff.

++) Persönliche Mitteilungen eines seiner Schüler.

+++)) Gustav Halmhuber hatte als 19jähriger die Konkurrenz um diesen Turm gewonnen.

Reiterfigur, die gegenüber der gewaltigen Tor- und Kuppelfront des Schlosses. Begas und eine Reihe seiner Schüler, leisteten eine technisch bedeutsame Arbeit an den ungezählten plastischen Werken. Künstlerisch sind die Arbeiten recht verschieden noch zu beurteilen, und nur Begas selbst zeigt in der Reiter- und Löwenfigur eine gewisse meisterliche Vollkommenheit. Alles in allem war die damalige Welt begeistert von der Wirkung des Denkmals als solchem, und man prägte Worte dafür wie: "ein Zeichen der Kunst beim Ausgang des 19. Jahrhunderts", während es in Wirklichkeit ein Majestätsauszeichen, ein Gesslerhut des modernen Imperialismus war. Kleinlich, unbedeutend, aber bombastisch, nicht würdig an einer Stelle zu stehen, die durch die Werke eines Schlüßlers gedeckt war, noch weniger aber geeignet, zum wahren monumentalen Ausdruck der Zeit zu werden, kurzum ein höfisches Werk wie der Neubau des Domes. Hier sei auch zugleich auf ein anderes plastisches höfisches Werk verwiesen, die Siegesallee, die einem wahrhaft römischen Säulenhafte, städtebaulich letztenendes grosszügigen Gedanken, entsprossen, an der hohlen Phrase, an der tiefstehenden Höflingskunst zerschellte, sodass daraus eine wahre Zuckerbäckerarbeit konventioneller Kitschfiguren entstanden ist, die ihre klassischste satyrische Beurteilung in einem Witzblatt fand, das zwei Gelehrte im Jahre 2500 darstellte, welche bei Grabungen der einstigen Hauptstadt Berlin plötzlich auf ein weisses Etwas stossen, das den einen zu dem köstlichen Schreckensruf veranlasst: "zudecken! Die Siegesallee!" +)

Franz Schwechten, der durch den Bau des althaltigen Bahnhofs in Berlin bereits 1880-1883 eine ganz fortschrittliche Gesinnung gezeigt und sie in dem "Haus Potsdam" am Potsdamerplatz ++), jenem markanten Bau an einer spitzwinkligen, durch Kuppelaufbau markierten Ecke durch Grundrissgestaltung, Aufbau und Konstruktion, von neuem erwiesen hat, geriet mit seinem Posener Stadtschloss (1911) und dem Kölner Brückenkopf (Abb. 8) bedenklich in das Fahrwasser einer breitspurigen, hohlen Hofbaukunst, die in romanischen Reminiszenzen, im Dunkel einer eingebildeten Majestät an der Zeit und ihren Erfordernissen vorüber-~~glitt~~ glitt, in ähnlicher Weise wie die damalige Grossmannspolitik, die Deutschland an den Abgrund des Krieges brachte. Ähnlich ist die 1895 erbaute "gotische" Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche in Charlottenburg zu werten. Die Tätigkeit des Architekten Bodo Ehardt erstreckte sich hauptsächlich auf die Wiederherstellung mittelalterlicher Burgen. So kam er von selbst in den Interessenkreis des Hofes und fand da in dem für alles romantische begeisterten Monarchen einen eifrigen Förderer und Auftraggeber. Besonders sein Wiederaufbau der Hohkönigsburg hat viel von sich reden gemacht. Da es sich hierbei aber um Wiederherstellung historischer Bauwerke handelt, nicht aber um Arbeiten im Geiste und nach den Bedürfnissen unserer Zeit, so fällt die Beurteilung der Tätigkeit Ehardts in das Gebiet kunsthistorischer Betrachtungen und scheidet für uns aus, ebenso wie die von dem Monarchen mit grossem Mißer geförderte Wiedererbaugung der Saalburg bei Homburg v. d. H., einer romantischen Spielerei, deren technischer Leiter Baurat Jakoby war. Ein anderer Architekt, der unter die bevorzugten Künstler des Hofes zu zählen ist, ist der jetzige Professor an der technischen Hochschule zu Charlottenburg, Felix Genzmer. Durch den überaus prunkvollen Innenraum des Wiesbadener Theaterfoyers (Abb. 9) in der Formensprache des höfischen Rokoko fesselte er das Auge des Monarchen, der ihn aus seiner Tätigkeit als Wiesbadener Stadtbaurat nach Berlin berief, wo er den Innenraum des Königl. Schauspielhauses erneuerte. Das Wiesbadener Foyer, das Alfred Messel einmal recht

+) vergl. Karl Scheffler "Moderne Baukunst" S. 140 ff.

++) " Hans Schliepmann, "Lichtspieltheater", Verlag Wasmuth 1914

abfällig beurteilte, mag wohl den Höhepunkt der glanz- und schimmer-suchenden höfischen Baukunst bedeuten. Die Formen des Rokoko sind in einer unvergleichlichen Fülle und Reichhaltigkeit darin wieder erweckt, doch fehlt das Raumgefühl und der handwerkliche Hochstand jener Zeit. Die Stuckarbeiten sind äusserst minderwertig und besonders der Vergleich mit Innenräumen aus dem Bruchsaler oder Würzburger Schloss zeigen mit erschreckender Deutlichkeit den Unterschied zwischen Rechem und Nachgemachtem. In weiterem Sinne zeigt das 1894 durch die Wiener Theaterbaumeister Fellner und Helmer errichtete Wiesbadener Hoftheater im Innern den ganzen, unechten aber äusserlich glanzvollen Pomp einer zweiten fürstlichen Rokokoperiode. Zu weiteren Werken höfischer Kunst sei hier eine Stelle aus Karl Schefflers "Moderne Baukunst" zitiert, einem Werk, das mit beissender Satyre vorgeht und besonders dadurch interessant ist, dass der Verfasser unbekümmert um alle höfischen Rücksichten seine Ansichten bereits im Jahre 1907 frei zu äussern wagte: "Zu den Graueln der Siegesallee sind dann schlimmere vor dem Brandenburger Tor gekommen, wo ein schöner historischer Platz vollständig ruiniert worden ist. Der Hofbaurat Jhne, dem 2 Bildhauer beigegeben waren, hat dort geleistet, was die schlimmste Befürchtung nicht ahnen konnte. Es sind immer die F o r m e n der alten Kunst, aber nie ihr G e i s t. Von Raumgestaltung, Anordnung, Verhältnis, Takt und Geschmack ist nicht die Rede. Das alte, ehrwürdige Tor - auch ein Spigonenwerk! - beschämt diese geistvolle Marmorprotzerei, dass man in der Seele der Künstler, die solche vollenden konnten, errötet. Und der Siegeszug dieser Kunst ist weiter gegangen, zum grossen Stern hinauf, und auch dieser eigenartige Platz ist uns verloren. Auf der anderen Seite des Tiergartens erhebt sich das neue Wagner-Denkmal von Eberlein. Auch davon kann man nur in höhnender Laune sprechen. Der Kaiser hat den Entwurf eigenhändig eine Figur hinzugefügt und darüber berichteten viele Zeitungen in bewunderndem Ton. Was für ein Kunstwerk muss das sein, wo willkürlich Figuren hinzugefügt werden können*), was für ein Künstler, der die Korrektur eines Dilettanten submissiest anerkennt! Dieses Monument von unserer Zeitschande ist ganz der Poesie würdig, als welche die ganze Wagnerfeier sich abgespielt hat. Eberlein aber bleibt trotzdem der vielbeschäftigte Künstler und sonnt sich in Ruhm, der Heros der Familienblätter zu sein. Und Begas, der einstige Freund Böcklins und Lenbachs, der frühere feine Künstler, geht unbekümmert als Berater durch all diesen Kraus und wird dafür vom Kaiser "unser Michelangelo" genannt." -

Jhne ward der eigentliche Architekt höfischer Baukunst, da ihm aus höheren Entschlüssen gewaltige Aufgaben übertragen wurden, das Kaiser Friedrich-Museum, das Königl. Marstallgebäude, Umbauten innerhalb des Schlosses und zuletzt, als eine der grössten Aufgaben, die in Deutschland zu vergeben waren und die zugleich ein Prüfstein des künstlerischen Hochstandes Deutschlands hatten werden müssen: die Erbauung der neuen Königl. Bibliothek in Verbindung mit dem Neubau der Königl. Akademie der Wissenschaften an der Triumphestrasse der deutschen Reichshauptstadt, Unter den Linden zu Berlin.

Während das im Jahre 1900 von Jhne fertiggestellte Marstallgebäude gegenüber dem Schloss sowohl durch seine Grundrissanlage wie durch seine dem Schloss angepasste Aussenarchitektur zu den besten Werken von Jhne zu rechnen ist - die fast zu üppige Palastfassade ergab sich aus dem Kompromiss zwischen Stallgebäude und Wagenhalle gegenüber seinen Hofbeamtenwohnungen einerseits, und seiner Lage am Schlosses andererseits - ist das Kaiser Friedrich - Museum (Abb. 10)

+) vergl. Ostendorf in "Sechs Bücher vom Bauen": An einem Kunstwerk darf nichts hinzugefügt noch hinweggenommen werden können.

eine recht bedenkliche Aeusserung von Kunstverständnis geworden.

Der zur Ausführung bestimmte Platz - die äusserste Spitze der Museumsinsel, zwang zu Rücksichten verschiedenster Art. Eine Anlage, wie die Museumsinsel auszubauen erforderte äusserstes Feingefühl. Das Schinkel'sche Museum mit dem Neuen Museum von Stüler und der hochempfehlenden Nationalgalerie, die Strack (Architekt u. Professor in Berlin 1805-1880) nach Stülers Plänen fertiggestellt hatte, waren so verschiedenartige Akkorde, die nur ein ganz besonders musikalisch begabter Künstler zu einer Harmonie hätte abrunden können. Von Jhne war dieser Künstler nicht.

Der Zugang, der unbedingt von der Museumsinsel, von dem zusammenhängenden Komplex der Museumsbauten aus hätte erfolgen müssen, erfolgt nun auf der Rückseite, von einer Brücke aus. Hier ist der spitzwinkelige Bau absisartig als Eingang ausgebildet, besonders betont durch eine viel zu schwere Kuppel. Die beiden langen Seitenflügel sind in der Form langweiliger, zudem schlecht proportionierter Renaissance-Palastfassaden gegliedert und täuschen, da immer nur die eine Fassade zu überblicken ist, eine rechteckige Anlage vor.+) Tritt man dann zurück und sieht, dass die beiden ganz unorganisch hinzugefügten Kuppeln eine quer durch das Gebäude laufende schiefe Achse bezeichnen, so ist man erstaunt. Der Fassade zuliebe sind für das Innere vollständig unbenutzbare Fenster angebracht. Aber auch das Umgekehrte ist der Fall. Scheffler schreibt: "In seitlichen Absiden führen 2 Treppen, deren Stufen schlecht abgemessen sind, in den ersten Stock. Die Wände dieser Seiten werden von Fenstern durchbrochen, die nirgendhin führen, nicht für die Belichtung, sondern nur für die "Belatung" geschaffen sind; denn sie sind mit dunklen Stoffen dicht verhangen. Dieses seltsame Fensterprinzip wiederholt sich noch grotesker in der Kuppel. Dort ist in der Mitte ein grosses, von Ornamenten auffallend bezeichnetes, rechteckiges Fenster angebracht. Dieses wird aussen, gleich hinter den Scheiben, von einer Sandsteinmauer vollständig geschlossen bis auf eine kleine Lichtöffnung, die zufällig am oberen Rande sichtbar wird und die von einem ovalen Fenster stammt, das aussen, für die Fassade, angebracht worden ist. Nichts charakterisiert den Geist des Bauwerkes besser als dieses Beispiel."

Von der überladenen Vorhalle kommt man in ersten Stockwerk in einen breiten, halbrunden, durch ein hohes und dazu noch Oberlicht überbelichteten Gang, von dem aus man beiderseits in die Kabinette gelangt, deren erste, nur durch ein kleines Oberlicht beleuchtet, nach der Lichterfülle vorher dunkel wirken. Und hier hängen Bilder. Die Mittelachse durchzieht unten einen basilikaartigen Raum mit seitlichen Risennischen für Altarbilder und kleinen Fenstern, der auf eine zweite Rotunde stösst, die mit ihrer Treppe wieder mit üppigsten Materialien überladen ist. Der südliche **Krakt** des Gebäudes leidet bei den Risenbogenfenstern an schwer zu dämpfender Ueberfülle von Licht, so dass sie zu 2/3 ihrer Höhe mit Vorhängen verhängt werden müssen. Die Einzelheiten weiter zu verfolgen ist zwecklos, so dass sie zu festzustellen, dass dieser prunkvolle Bau nur nach repräsentativen Gesichtspunkten, ohne Rücksichten auf seine Hauptaufgaben - als würdige Aufbewahrungsstätte von Kunstwerken zu dienen - erbaut ist, und trotz Verwendung neuerzeitlicher Hilfsmittel eine Entwicklung in der Baukunst andeutete, die zu den schlimmsten Befürchtungen Anlass gab.

+) Um wieviel glücklicher ist da die viel kleinere, aber künstlerische Gestaltung des Karlsruher "Museums" von Weinbrenner, auch ein Gebäude an einer spitzen Ecke.

Es soll selbstverständlich nicht verschwiegen werden, dass von Ihnen von seinen Anhängern begeistert gefeiert wurde und so liest man in der Deutschen Bauzeitung, Jahrg. 1914, gelegentlich der Fertigstellung des Neubaus der kgl. Bibliothek und der Akademie der Wissenschaften in Berlin (Abb. 11): "Die Formensprache des grossartigen Bauwerkes schliesst sich an die des Ausganges der italienischen Hochrenaissance und ihres Ueberganges in die noch massvolle Barockkunst an. Es durchzieht das Bauwerk eine glückliche Einheit, die im Zusammenklang mit der meisterlichen Beherrschung der Stilformen und mit der künstlerischen Kraft, die sich in der Raumgestaltung und Raumsteigerung kundgibt, das Werk zu einem der bedeutendsten Monumentalbauten der deutschen Baukunst der Gegenwart stempeln. Das Bauwerk ist die Verkörperung einer Baugesinnung, wie sie der preussische Staat erst in seiner Blütezeit der Gegenwart äussern konnte, eines nationalen Gefühls ..." usw.

Es sei zugegeben, dass dieser Bau in der Verwendung der neuzeitlichen Konstruktionen (z.B. der Eisenbetonkuppel über dem Lesesaal) eine grossartige Lösung bedeutet. Wie steht es aber mit seiner Beziehung zur Baukunst? Rein städtebaulich betrachtet ist es verständlich, dass an der Triumphstrasse der Reichshauptstadt ein monumentales gesteltes Gebäude von dieser Bedeutung unbedingt an Platze war. Wie aber ~~XXXXXX~~ in seinem Zeughaus, Knobelsdorff in seinem Theater, Schinkel in seiner Hauptwache und die anderen Baumeister der Triumphalstrasse ohne Besorgnis im Geiste und in der Formensprache ihrer Zeit gebaut haben, so hätte auch die Bibliothek unbedenklich auch äusserlich sich als Kind ihrer Zeit dokumentieren dürfen. Wir verstehen heute unter einer Bibliothek ein Gebäude, das in möglichst günstiger Weise, in möglichst günstiger Beleuchtung eine grosse Menge Bücher aufzubewahren vermag mit Räumen für das Ausleihen und grossen, zweckmässigen Lesesälen. Wie etwa die Neuzeit sich eine Bibliothek denkt, hat Dürm ~~hat~~ verunglückter Formensprache in der Heidelberger Universitätsbibliothek erwiesen, als andere neuzeitliche Bibliothekbauten möge die von der Stadt Wiesbaden erbaute Nassausche Landesbibliothek oder die "Deutsche Bücherei" in Leipzig erwähnt werden. Von Ihnen baut dagegen, ohne Rücksicht auf den Zweck, für eine Bibliothek des 20. Jahrhunderts eine 2stöckige italienische Palastfassade mit entsprechenden grossen, durch breite Wände getrennten Fenstern, ohne Rücksicht, ob die zum Teil dahinter auf eisernen Regalen aufgestapelten Bücher alle Licht haben oder nicht. Die Stockwerkshöhen sind ebenfalls ausser dem Palastverhältnis angepasst, im Innern durch eiserne Zwischengalerien untergeteilt. Rein äusserlich wird der Achsenrhythmus nach den Linden durch ein dreilachsiges Mittelrisalit gesteigert, dessen Wirkung aber durch eine unglücklich geformte niedrige Oberlichtkuppel völlig zerstört wird. Der Rhythmus der beiden Längsfronten ~~ist~~ an der Charlotten- und Universitätsstrasse ist glücklicher getroffen.

Was die Grundrissdisposition anbelangt, so bildet das Ganze trotz seiner Grösse eine ziemlich klare, um 7 Höfe gruppierte rechteckige Anlage. Nach den Linden zu befindet sich die Akademie mit ihren Verwaltung- und Geschäftsräumen, Sitzungs- und Festsälen, während man nach Durchschreitung einer Halle in der Mitte des Gebäudes, sowie eines Ehrenhofes in das Monumental und repräsentativ gehaltene Treppenhaus gelangt. Ueber eine Freitreppe, zu deren Seiten Zeitschriften-Räume und kleine Lesesäle sich befinden, gelangt man, eine Vorkuppel durchschreitend, in den riesigen Kuppel- und Lesesaal, der Hunderten von Lesern Platz bietet. Ringsum an den Wänden sind Bücher hochgestapelt. Ob gerade eine so gewaltige Kuppel als Lesesaal eine günstige Raumwirkung bedeutet, in welcher der Einzelne verloren zu gehen scheint, ob die Erwärmung des Raumes nicht eine Heizmaterialverschwendung

+) Nehring.

Unmenge schlechtausgeführter Ornamente nach Mustern besserer Zeiten verderb zudem, was nicht schon von selbst unkünstlerisch war, sodass selbst einer seiner ehemaligen Assistenten es bedauerte, dass man sich zu seiner Zeit zu sehr von den preiswerten Angeboten für mässigen Bau-schmuck habe verleiten lassen, solche anzuwenden. Uns interessieren hier nur Durms Bauten aus der Zeit seit 1890, und da möge einmal das Oberlandesgericht in Karlsruhe +) erwähnt werden, das im Aeusseren harte Renaissanceformen in mässigen Verhältnissen, im Innern, z.B. im Treppenhaus, eine merkwürdige Stilmischung von Spätgotik und deutscher Renaissance in Verbindung mit einem neuzeitlichen Eisenglaswerk zeigt. Stilistisch reiner und im Aeusseren recht wichtig, wenn auch mit verfehlten Einzelverhältnissen (z.B. die Pilaster !) wirkt das Amtsgebäude in Karlsruhe. Aber es zeigt eine gewisse Gefühllosigkeit, ein solches Gebäude mit einer Eckkuppel und in der üppigsten Formensprache der Renaissance an dem Marktplatz Friedrich Weinbrenners zu setzen.

Gerade wie Ihne und Raschdorff, dessen Berliner Dom in zahlreichen Abbildungen Durms Zeichensatz schmückte, hatte der Architekt einen Instinkt für kalte Pracht, die nur in dem Erbgrossherzoglichen Palais in der Kriegstrasse zu Karlsruhe (Abb. 12) einer etwas weicheren und barockeren Aufmachung gewichen ist, die selbst hier hart und gewalttätig wirkt, wenn man sie mit Weinbrenners Palais der Markgräfin Friedrich, an dessen Stelle das Durm'sche Palais getreten ist, vergleicht. Kirchen und Schulen, alles, was Durm baute, zeigte geschickte Grundrissdispositionen, war technisch nach neueren Prinzipien eingerichtet, zeigte aber im Aufbau wie in der Ausstattung eine beengende Gedankenarmut, die ihren Niederschlag in dem Architekturgebäude der technischen Hochschule in Karlsruhe mit ihren unendlich langweilig ausgestatteten Gängen und Treppen, mit der unmöglichen Raumausstattung der Hörsäle und besonders der zwischen einer Turnhalle und einem Palais schwankenden Aula, ihrer öden Fassade und technischen Unvollkommenheiten der Dachdeckung und anderer Mängel gefunden hat.

Dass die neueste Zeit nicht ganz ohne Einfluss auf Durm geblieben ist, zeigt die Anlage des bereits vorher erwähnten Bibliotheksgebäudes der Heidelberger Universität. Er zeigt hier eine scharfe Trennung zwischen Verwaltungs- und zwischen Magazinbau. Aeusserlich gibt er folgerichtig dem ersteren grosse Fenster und eine Stockwerkeinteilung, wie es sich für einen Monumentalbau geziemt, während er den Magazinen eine Fülle kleiner, in ein einfaches Vertikalsystem verbrachter Lichtquellen gibt, die auch zugleich eine zweckmässige Stockwerkeinteilung haben. Gerade in diesen Magazinflügeln zeigt Durm auch eine formale Zurückhaltung, die aller Achtung Wert ist, während allerdings die Schauseite des Verwaltungsflügels ein unverständliches Gegenüber für die altherwürdige Universitätskirche bedeutet. Bei seinem letzten Monumentalgebäude, einer Bank in Mannheim, ist der Einfluss Hessel'scher und Bruno Schmitz'scher Architekturauffassung unverkennbar und somit auch der Beweis erbracht, dass der hochbejahrte Künstler keineswegs in seiner alten Kunst völlig erstarrt war.

Wie auf ihn, den Klassiker und Renaissance-menschen, die Einflüsse, die im Luthausbau von England herüberströmten, wirkten, geht aus seiner Schilderung der Darmstädter Villenkolonie auf der Mathildenhöhe hervor +):

+) vergl. Besselborn "Hochbau" Bd. 2 S. 198 u. ff.
 ++) " " " " 2 " 280 u. 281.

"Manche Künstler verlegen sich auf das sog. Nachempfinden der Werke zu Ende des vorvorigen oder des ersten Drittels des vorigen Jahrhunderts bei ihren modernen Wohnbauten, andere suchen, weniger befangen, freier vorzugehen, das eigene Empfinden mehr zum Ausdruck zu bringen, leisten oft sehr Interessantes, aber vielfach auf Kosten eines guten Geschmacks und einer gesunden Stillogik. Die (beigefügten) Abbildungen geben Blüten der Leistungen der Darmstädter Künstlerkolonie auf dem Gebiete des "freien Wohnbaues."

Und hier endigt nun unsere Beschäftigung mit den Künstlern, die mit geringem Verständnis für die neue Zeit, im Wiedererwecken des Alten ihre Aufgabe sahen. Dann aber leitet mit seinen Worten ritten hinein in eine andere "höfische Kunst", die, entgegengesetzt der Berliner, befreiend und befruchtend ein neues Jahrhundert deutscher Kunst zum Leben erwecken sollte: Darmstadt.

Der junge Grossherzog Ernst Ludwig von Hessen war ein Fürst, der allen modernen Bestrebungen in der Kunst ein warmes Gefühl entgegenbrachte, wie wohl selten ein Gekrönter: denn er war neuzeitlich, fernab von allem Reaktionen, fast bürgerlich gesinnt. Das bewies er in der Förderung von Musik und Schauspiel an seinem Darmstädter Hoftheater, das bewies er auch besonders als er, der Spross eines alten Geschlechts, der Besitzer eines ehrwürdigen Ahnenschlosses, in dem er +), begeistert für die neuzeitlichen Ideen, die er in England emporblühen sah, sich als einer der ersten Deutschen von dem bekannten englischen Architekten C.R. Ashbee und Maillie Scott für sein neues Palais in Darmstadt neuzeitliche Zimmereinrichtungen - frei von allem fürstlichen Pomp - schaffen liess; als er sein Arbeitskabinett von dem jungen Hamburger Stürmer und Dränger, dem Maler und späteren Kunstgewerbler Otto Eckmann ausstatten liess, als er, sogleich nach seinem Regierungsantritt, den in Darmstadt geborenen und in Berlin zur Grösse gelangten Alfred Messel 1893 nach einem ergebnislosen Wettbewerb mit den Projekten zum Darmstädter Museumsbau beauftragte, einem Werk von gewaltiger und für die junge deutsche Baukunst führender Bedeutung.

Das bewies er aber hauptsächlich dadurch, dass er, jedenfalls durch Ruskins Bestrebungen angeregt, seine grossartigste und weltbedeutende Schöpfung ins Leben rief: die Darmstädter Künstlerkolonie. Mit einemmal wurde die verschlafene Residenz zu einer Hochburg deutscher Kunst, wie es einst Weimar unter Karl August für das deutsche Geistesleben geworden war. Er berief 1898 den Maler Hans Christian aus Paris und den Maler Paul Mirok, die Plastiker Rudolf Bosselt und Ludwig Habicht und den Innendekorateur Patriz Huber dorthin, die sich, frei von materiellen Sorgen, ganz in ihrer Kunst ausleben sollten. In dem reizenden Barockpavillon, dem Prinz Georg-Palais in Herrengarten, waren vorläufig die Ateliers untergebracht, in denen zuerst jene Werke entstanden, die neuartig, mit aller Tradition kühn brechend, die staunende Welt einen Blick in eine neue Zukunft werfen liessen.

Im Herbst 1899 kamen die beiden Architekten, Peter Behrens von München und Josef Maria Olbrich aus Wien dazu, die als Hauptstützen

+) vergl. Fritz Hoyer "Peter Behrens", Verl. Müller u. Rentsch, München 1913, S. 9.

der Kolonie geradezu revolutionierend auf die damals noch im allgemeinen im alten Fahrwasser dahin vegetierende deutsche Baukunst wirkten. Dem genialen Josef Olbrich mögen zuerst einige Worte gewidmet sein. +)

Am 22. Dezember 1867 in Troppau (österreichisch-Schlesien) geboren, wurde er später Schüler der Akademie in Wien unter von Hasenauer und besonders Otto Wagner, der in ihm den Mut pflanzte, aus ungehemmtem inneren Schönheitsgefühl, frei von Tradition, seine Kunst zu schaffen. 1898 erbaute er in Wien das Gebäude der Sezession, das ihn mit einem Schlage zur Berühmtheit machte und das Auge Ernst Ludwigs von Hesse auf ihn lenkte. Von 1899 ab lebte er als hervorragendster Künstler der Kolonie in Darmstadt, der er bis zu seinem frühen Tode, der ihn nach einer schweren Operation zu Dresden in Düsseldorf am 8. August 1908 ereilte, angehörte. Er hatte zwar viele Gegner, doch überwand sein siegreiches, zukunftsfrohes Naturell alle Widerwärtigkeiten, besonders aber erwies ihm sein fürstlicher Gönner und Freund alle denkbaren Ehrungen, denen sich auch solche von Künstlergenossenschaften im In- und Ausland in grosser Zahl anschlossen. Seine Bestattung gab Zeugnis von der Verehrung, die er von allen Seiten genoss und gestaltete sich zur tiefergreifenden Kundgebung von Schülern und eines kunstbegeisterten Volkes, welche die Scheinhoffung auflieben liess, dass der Künstler wieder das geworden wäre, was er in der Zeit der kunstbegeisterten Renaissance gewesen war.

Olbrich war ein tiefmusikalischer Künstler, dessen vielfach nachgeahmte und schlecht nachgeahmte Kunst eben unnachahmlich war, weil sie einer tiefen Seele, einem gottbegnadeten Künstlerauge entsprang. Er war keineswegs ein Mensch, der das Alte verachtete, der ohne Studien nur aus sich selbst schuf. Er begriff den Geist des Alten sehr wohl, wie es seine mit grösster Kunstfertigkeit geschaffenen Reisestudien aus Italien, Österreich und Tunis bewiesen. Aber er nahm nur den Geist, den Wohlklang alter Kunst in sich auf und schuf sich die Form neu, den neuzeitlichen Bedürfnissen angepasst. Obgleich ihm alle Gaben verliehen waren, die ein wahrer Künstler haben muss - eine herrliche, leichte, in allen Techniken geübte Hand, ein fabelhaftes Farben- und Formgefühl, Redegewandtheit und Liebenswürdigkeit im Verkehr, so war er doch ein Arbeiter in des Wortes tiefstem Sinn. Er formte und feilte mit höchstem Fleiss, bis jedes Werk seine letzte Vollendung gewonnen hatte, wie es sein geistiges Auge sah, sodass sogar jedes Blatt von seiner Hand ein Kunstwerk für sich ward. Aber seine Arbeit war ihm Vergnügen, und er war eine jener seltenen Naturen, die im Betrachten ihrer eigenen Werke eine tiefe, besessende, frei von allem Dünkel empfundene Freude empfanden. Und er war eine jener seltenen Erscheinungen, die direkt von der Architektur ausgingen und von der grossen Kunst sich der kleineren, der untergeordneten, zuwandten. Das unterschied ihn ganz besonders von Behrens und vielen anderen.

Vor der Schilderung seiner Werke möge noch darauf verwiesen werden, wie seine und mit ihm die Kunst seiner Kampfgenossen in Fachkreisen beurteilt wurde.

- +*) Literatur: Olbrich Gedächtnisausstellung, Führer, Darmstadt 1908.- Persönl. Mitteilungen von Prof. Christiansen. - Kunst u. Dekoration 1898-1900.- Berliner Gedächtnisausstellung Olbrichs-Skizzen, Katalog, Akademie der bildenden Künste 1910.- Monografie: Warnehaus Tietz-Düsseldorf, Verl. Wasmuth.- Lux, Das neue Kunstgewerbe in Deutschland.- Darmstädter Ztg. v. 10. u. 11. Aug. 1908.- Darmstädter Tagebl. v. 10. 12 u. 13. Aug. und v. 2. Okt. 1908.- Darmstädter tägl. Anz. vom 1. Okt. 1908.- Werkbund Jahrbuch 1913.

Peter Jensen, der jetzige Direktor der Sammlungen des Kunstgewerbemuseums zu Berlin, ein tapferer Vorkämpfer für neue Kunst, hatte bereits 1895 das Bedürfnis nach einem Reorganisator des deutschen Kunstgewerbes im Hinblick auf die junge englische Kunst in die Worte gefasst: "Wir müssen uns angesichts dieser Tatsachen ehrlich gestehen, dass unser deutsches Kunstgewerbe z. Zt. nicht recht vorwärts rückt" +).

Als dasselbe dann im Verein mit dem fortschrittlichen Berliner Architekten Bruno Möhring im Jahre 1900 zu Berlin Agitationsvorträge für die neue Kunst gehalten und ihre Werke in Bildern gezeigt hatte, ging der bekannte Architekt Otzen heftig gegen die neue Kunst und ihre Vertreter vor, indem er etwa folgendes ausführte:

"Völlig Neues sei plötzlich gekommen, das zu einem "babylonischen" Stil führe. Ein ungeheurer Veitstanz der aufeinanderfolgenden Stilarten und deren massenhafte Publikation wäre erfolgt. Es stürben die Architekturschulen aus, die auf einem bestimmten historischen Gebiet als Grundlage lehrten, und dieses mit grosser Liebe und schöpferischer Pracht pflegten. Die Strömung der Zeit suche mit leidenschaftlichem Eifer alle Tradition abzuleugnen. Vielwisserei und Ungründlichkeit mache sich breit. Es gäbe Holländer, Münchener, Wiener, Berliner Linien, kurzum zuviel Persönliches in der Baukunst. Das einzig Anerkennenswerte der Strömung wäre die "Materialstilistik", das Empfinden für eine materialgerechte Verwendung der Baustoffe."

Wenn wir heute rückblickend die damalige Zeit betrachten, so sehen wir ihre Erscheinungen allerdings auch von einem anderen Standpunkt aus. Wir müssen aber anerkennen, dass Olbrich ein ganz seltenes Genie war, der rein ideell einer neuen Kunstanschauung die Bahn öffnete. Dass seine Nachahmer, die nicht den Geist, sondern die Form nur sahen, ihn verstanden, fernab von wahrer Kunst waren, stand und steht ausser Zweifel, und die entsetzlichen Gebilde damals entstandener neuer Strassenzüge wie z. B. der Kaiser Friedrich-Ring zu Wiesbaden zeigen mit grausamer Deutlichkeit diese Mauermeistergenialität: Es ist wie in der Politik, da ein verabscheuenswerthes Mob als Gefolgschaft die an und für sich idealen Ideen eines Kurt Diner z. B. in den Kot zu ziehen und verabscheuenswert zu machen verstand. - Olbrichs Werke mögen das bisher Gesagte beglaubigen:

Damals, als die Sezessionisten in Wien unter Protest aus der alten Künstlervereinigung ausgetreten waren, übertrugen sie dem jungen Wagnerkünstler Olbrich den Neubau ihres Ausstellungsgebäudes. Durch seine hohen, zeichnerischen Fähigkeiten hatte der junge Architekt in der fast nur aus Malern bestehenden Sezession sich eine Anerkennung errungen. Nun schuf er ganz im Geiste seines Lehrers ein Werk, das aller Tradition widersprach, ja, fast assyrische Proportionen im Aufbau bewies. Zwei kubische, fensterlose, mit merkwürdigem plastischem Schmuck ~~sparsam~~ versehene Seitenflügel umgaben den Eingang ein, der, etwas zurückliegend, durch zwei ~~kleine~~ trutzige Pfeiler mit schwerem Gebälk in drei Teilen nach dem Innern führte. Zwei Pylonen, durch eine glatte Zwischenmauer miteinander als wichtige Masse verbunden, zeigten schon von Aussen die zentrale Kuppelhalle an. Dar von aussen wie von innen liess der Bau seinen Zweck erkennen, sakral trotz seiner Nüchternheit, ragend trotz seiner horizontalen Tendenzen, monumental trotz seiner Kleinheit, ernst und dabei doch heiter, voll des liebenswürdigen Charmes, das dem Wiener zu eigen ist. Krünze und Kranzhänge belebten den Putzbau, triglyphenartige ~~Teilungen~~ ~~Teilungen~~ bereicherten die Horizontalen, ebenfalls ein im Muster Wildes, in der Gesamtform aber geometrisch schlichtes Stuckornament stand über dem Eingang. Griefte Pylonen schufen ein interessantes Spiel von Licht und Schatten. Josef Olbrich war mit einemmal führender Architekt Jung-Wiens

+ Deutsche Bztg. 1895, 1900.

geworden und man harrete begierig neuer Äusserungen seines sprühenden Temperaments.

Da kam der Auf nach Darmstadt und damit die ausschlaggebende Periode seines Lebens. Ernst Ludwig hatte ein überaus feines Empfinden, sonst hätte er nicht einen Künstler, der sich nur ein einziges Mal hatte bewähren können, in eine so auserlesene Atmosphäre berufen, wie sie die Darmstädter Kolonie war. Aber Olbrich hielt, was er versprochen hatte und entwickelte Fähigkeiten, die ihm der Künstler nicht hätte zutrauen können. Auf seine Darmstädter Tätigkeit könnte man den alten römischen Ausspruch anwenden: Er kam, sah und siegte!

In dem warmherzigen Nachruf Prof. Vetterleins in der Darmstädter Ztg. am 11. August 1908 heisst es: "Olbrichs erste Schöpfung in Hessen war die Ausstellung 1901, bekannt als "ein Dokument deutscher Kunst". Es war weniger eine abgeklärte Tat; es war ein Schluß auf gegen Gedankenlosigkeit und Schablone. Eine Welt zu zeigen, die noch niemals da war, noch jemals sein würde, das war das Ziel. Also nicht nur Umsturz des Alten, sondern dabei Aufbau einer neuen Welt, entrückt im Herzen des Künstlers."

In dem angeführten Buch Dr. Hoebbers über Peter Behrens lesen wir: "Im Prinz Georg Palais wurde auch unter Leitung Olbrichs eine gemeinsame Sonderausstellung der Künstlerkolonie für die Pariser Weltausstellung 1900 noch in Eile vorbereitet".

So waren also Olbrichs erste Werke zunächst Ausstellungsbauten, d.h. in Paris lediglich die architektonische Oberleitung einer Raumausstattung, an der alle Mitglieder der Kolonie ausser dem neu dazu gekommenen Peter Behrens sich beteiligten. Olbrichs erstes grosses Werk, das ihm und Darmstadt zum Weltruf verhalf, war aber die Ausstellung der Künstlerkolonie im Jahre 1901. Man weiss eigentlich nicht, wem hier die Ruhmespalme gebührt, dem Künstler Olbrich oder Ernst Ludwig, der es den Künstlern ermöglichte, ganz nach ihrer individuellen Eigenart sich Heimstätten zu schaffen, die, während der Ausstellung, den Besuchern wahrhaft zweckhafte und künstlerische Wohnkultur zeigen sollten. Am 24. März 1900 wurde im Beisein des Grossherzogs der Grundstein des Ernst Ludwigs-Hauses (Abb. 13) gelegt, einer erhabenen Werkstatt für die Künstler, die geistige Zentrale alles dessen, was unter dem Namen "Darmstädter Spiel" in Laienkreisen später seinen Weltruf verbreitete. Der Fürst sprach bei den ersten Hammerschlägen die hoffnungsfrohen Worte aus: "Mein Hessenland blühe und in ihm die Kunst". Georg Luchs hatte ein symbolisches Festspiel gedichtet "Zur Weihe des Grundsteines", das später bei Koch in formvollendetem Druck nach Behrens Zeichnungen erschien.

Olbrich aber, der Künstler mit der Feuerseele, schrieb in helllosender Begeisterung folgende Worte in der deutschen Kunst und Dekoration, der geistigen Stütze der neuen Kunst: "Endlich eine kleine, begeisterte, arbeitsfrohe Gesellschaft in einer Stadt, die so glücklich ist, weder Glaspalast noch Akademie zu besitzen, doppelt glücklich daher, weil damit auch die beengenden Normen und Paragrafen für unsere schöne Kunst fehlen".

Olbrich schuf nun zunächst die Wohnhäuser. Man hat oft schon das wildmalerische seiner Anlage bemängelt. Sieht man aber seine Schöpfung von dem grössten baukünstlerischen Gesichtspunkte, dem Städtebau aus an, so erkennt man ein ungemein feines Verständnis für dessen Probleme, und gerade Olbrichs, im Jahr 1900 der Kunst und Dekoration abgebildeter Originalanlageplan der Ausstellung zeigt durch dünne Pfeile an, dass jeder Strassenzug, jede Wegbiegung als point de vue eine Hausfassade in blühendem Garten zeigte, insbesondere aber das auf einem Hang über feierliche Klinkerterrassen erreichbare Ateliergebäude des Ernst Ludwigs-Hauses. In diesem "Dokument deutscher Kunst", wie die Ausstellung sich stolz nannte, hatte er sich

selber, dem Maler Christiansen, dem Bildhauer Babich und dem Möbel-fabrikanten und Kunstfreund Glückert Häuser gebaut. Mit unerbit-licher Energie hat er aus dem individuell für die Bedürfnisse des Be-sitzers geschaffenen Grundriss das Aeusserere gestaltet, und dabei trotz aller Neuheit der Aufgabe jedesmal ein ungemein graziöses Ge-bilde frei von aller formalen Tradition errichtet, das in Form, Material und Farbe geradezu verblüffend wirkte. Er setzte die kühn-sten Fensterformen, unsymmetrisch, nur dem Bedürfnis folgend, ein. Doch nie stand ein solches in unkünstlerischen Verhältnis zur Wand. Das englische breite Cottagefenster benutzte er mit Vorliebe an schlichten Erkerbauten. Seine Fenster waren glatt, unprofilirt. Flaches Dach wechselte mit Doppeldach und hohem Giebl. Rundbogige, glattwandige Giebelaufbauten und zierliche Loggien mit leichtem, grüßem Blumenbänder verrieten sein heiter frohes Temperament. **Einige lustige Farbflecke belebten ungemein die Häuschen, die beson-** ders in der Perspektive immer neue Reize darboten. Während Christi-anssen durch Fassadenbemalung sein Haus zu einem "Haus in Rosen" verwandelte, hatte Olbrich sein eigenes Häuschen (Abb. 14) - noch heute die feinste Perle der Kolonie, - unten mit einem fröhlichen, hohen Band von blauen und weissen Kacheln geschmückt.

Wenn man die leichthingeworfenen, genialen Skizzen von seiner Hand sieht, so glaubt man nicht, welche Ungunne künstlerischen, be-glückenden Fleisses in diesen Werken steckt, die er bis auf den letzten Nagel nach seinen künstlerischen Visionen durchgebildet hatte. Neben einigen andern verginglichen Ausstellungsbauten hat er insbesondere das Ernst Ludwigs-Haus errichtet, das noch heute denselben Zwecken dient. Ein hoher Rundbogen, nach Ueberwindung der Treppe, bekrönt von zwei gewaltigen Gestalten dunklen Pforte, die und einem stolzen Weib - nach der felderlichen, hunklen Pforte, die in das Heiligthum hineinführt. Rechts und links zwei Vorbauten, hinter deren 8 breiten Fenstern der Zugang zu den 8 Ateliers hin-läuft, die jeweils aus einem grossen Arbeitsraum und einem kleinen Privatraum für die Meister selbst bestehen. Die Mitte hinter dem Portal nimmt ein repräsentatives grosses Atelier ein. Glatt und weiss steigt die fensterlose Wand hinter dem Vorbau der Gänge hervor und schliesst oben mit einem flachen, fest chinesisch weitausla-gendem Dach ruhig ab. Ueber dem Portal aber stehen Hermann Behrs Worte, die Olbrich aus der Seele gesprochen waren: "Seine Welt zeige der Künstler, die niemals war, noch jemals sein wird."

Es ist selbstverständlich, dass wir nicht näher auf Olbrichs Kleinkunst - Möbel, Gebrauchsgegenstände, Teppiche, Zier-gerät und Schmuck-eingehen können, die in ungezählten Beispielen letzter Geschmackskultur für graziöse Formalmaterialverwendung Olbrich auch als bahnbrechenden Kunstgewerbler auf Ausstellungen und im Heime kunstfroher Menschen zeigten. Die Gedächtnisausstel-lung 1908 brachte allein über 50 verschiedene Kleinkunstarbeiten zusammen.

Eine zweite Ausstellung der Künstlerkolonie 1904 brachte von Olbrich 3 Häuser Eke Stiftsstrasse sowie die sog. Drei-Häuser-Gruppe (abgebildet bei Esselborn). Noch äusserst sich das formfrohe, ungebandigte Temperament, aber eine bestimmte Monumentalität in den Massen, ein gewissermaßen schwerblütiger deutscher Einschlag äussert sich bei dem lebensfrohen Wiener. In der Drei-Häuser-Gruppe hat er wohl das ästhetisch höchstwertigste geschaffen, was die Baukunst unserer Tage hervorgebracht hat, eine Gruppe von drei in Material, Farbe und formaler Gestaltung völlig verschiedenen Häusern, die dabei eine einheitliche, untrübbare Gruppe bilden. Besonders geschickt sind die Übergänge der einzelnen Massen zu-einander gebildet. 1905 legte der farbenfröhliche Künstler gelegentlich

selber, dem Maler Christiansen, dem Bildhauer Fabich und dem Möbelfabrikanten und Kunstfreund Glückert Häuser gebaut. Mit unerbittlicher Energie hat er aus den individuell für die Bedürfnisse des Besitzers geschaffenen Grundriss das Aeusserere gestaltet, und dabei trotz aller Neuheit der Aufgabe jedesmal ein ungemein grässliches Gebilde frei von aller formalen Tradition errichtet, das in Form, Material und Farbe geradezu verblüffend wirkte. Er setzte die kühnsten Fensterformen, unsymmetrisch, nur dem Bedürfnis folgend, ein. Doch nie stand ein solches in unkünstlerischem Verhältnis zur Wand. Das englische breite Cottagefenster benutzte er mit Vorliebe an schlichten Erkerbauten. Seine Gesimse waren glatt, unprofilirt. Flaches Dach wechselte mit Doppeldach und hohem Giebel. Rundbogige, glattwandige Giebelaufbauten und zierliche Loggien mit leichtem, gerüstem Blumenmännchen verrieten sein heiter frohes Temperament. Einige lustige Farbflecke belebten ungemein die Häuschen, die besonders in der Perspektive immer neue Reize darboten. Während Christiansen durch Fassadenbemalung sein Haus zu einem "Haus in Rosen" verwandelte, hatte Olbrich sein eigenes Häuschen (Abb. 14) - noch heute die feinste Perle der Kolonie, - unten mit einem fröhlichen, hohen Band von blauen und weissen Kacheln geschmückt.

Wenn man die leichthingeworfenen, genialen Skizzen von seiner Hand sieht, so glaubt man nicht, welche Unsumme künstlerischen, beglückenden Fleisses in diesen Werken steckt, die er bis auf den letzten Nagel nach seinen künstlerischen Visionen durchgebildet hatte. Neben einigen anderen vergänglichem Ausstellungsbauten hat er insbesondere des Ernst Ludwig-Haus errichtet, das noch heute denselben Zwecken dient. Ein hoher Rundbogen, mit Pflanzenornamenten al fresco bemalt, drängt gleichsam - nach Ueberwindung der Treppe, bekrönt von zwei gewaltigen Gestalten Habichs, einem Mann und einem stolzen Weib - nach der feierlichen, dunklen Pforte, die in das Heiligtum hineinführt. Rechts und links zwei Vorbauten, hinter deren 8 breiten Fenstern der Zugang zu den 8 Ateliers hinläuft, die jeweils aus einem grossen Arbeitsraum und einem kleinen Privatraum für die Meister selbst bestehen. Die Mitte hinter dem Portal nimmt ein repräsentatives grosses Atelier ein. Glatt und weiss steigt die fensterlose Wand hinter dem Vorbau der Gänge hervor und schliesst oben mit einem flachen, fest chinesischem weitausladendem Dach ruhig ab. Ueber dem Portal aber stehen Hermann Behrs Worte, die Olbrich aus der Seele gesprochen waren: "Seine Welt zeige der Künstler, die niemals war, noch jemals sein wird."

Es ist selbstverständlich, dass wir nicht näher auf Olbrichs Kleinkunst - Möbel, Gebrauchsgegenstände, Teppiche, Ziergerät und Schmuck-eingehen können, die in ungezählten Beispielen letzter Wesenskultur für präziöse Formmaterialverwendung Olbrich auch als bahnbrechenden Kunstgewerbler auf Ausstellungen und im Heime kunstfroher Menschen zeigten. Die Gedächtnisausstellung 1908 brachte allein über 50 verschiedene Kleinkunstarbeiten zusammen.

Eine zweite Ausstellung der Künstlerkolonie 1904 brachte von Olbrich 3 Häuser Ecke Stiftsstrasse sowie die sog. Drei-Häuser-Gruppe (abgebildet bei Esselborn). Noch äussert sich das formenfrohe, ungebändigte Temperament, aber eine bestimmte Monumentalität in ungezügelter Energie, ein gewissermassen schwerblütiger deutscher Einschlag den Massen, ein gewissermassen schwerblütiger deutscher Einschlag äussert sich auch bei dem lebensfrohen Wiener. In der Drei-Häuser-Gruppe hat er wohl das ästhetisch schärfste geschaffen, was die Baukunst unserer Tage hervorgebracht hat, eine Gruppe von drei Häusern, die dabei eine einheitliche, untrennbare Gruppe bilden. Besonders geschickt sind die Übergänge der einzelnen Massen zueinander gebildet. 1905 legte der farbentrunkene Künstler gelegentlich

einer Gartenbauausstellung seine prächtigen vertieften Garten auf der mittleren Terrasse des Orangeriegartens an, auf der Kölner Flora-Ausstellung 1907 schuf er den graziösen Bau mit dem entsprechenden poesievollen Namen "Der Frauen Rosenhof". Allenthalben wuchsen Villen und Häuser empor, die ihre eigenartige und reizvolle Gestaltung seiner Hand verdankten. Genannt seien nur das Oberhessische Haus in Darmstadt, ein Ausstellungswohnhaus, ferner ein kleines Arbeiterhaus, das Haus Clarenbach in Wittlaer, dann das bereits umgesehen viel ruhigere Haus des Kölner Fabrikanten und Kunstfreundes Feinhalte (Abb.15). An Wettbewerbsentwürfen bewährte sich eine feine, vergeistigte, dabei doch mit so reichem Sinn für das praktische Leben unserer Zeit begabte Art in den Projekten für den Baseler- und später den Darmstädter Bahnhof. Olbrich war eben ein tieferinnerlich veranlagter Poet seiner realen Zeit, eine seltene Mischung von Seele und Verstand. Seine letzten Werke in Darmstadt waren die geradezu klassisch ruhigen Brunnen rechts und links der Ludwigsäule (Abb.16) und die Akropolis von Darmstadt, der Kunsttempel auf der Kathildenhöhe mit dem ragenden Hochzeitsturm (Abb.17), den die Stadt ihrem fürstlichen Förderer 1907-1908 erbauen liess. Auf einem Hügel, der ein Wasserreservoir enthält, auf der höchsten Erhebung der Stadt, steht, durch grosse Treppenanlagen zugänglich, über dem rauschenden Plateauhain, der lange, horizontale Bau in einem schlichten Rhythmus von Pfeilern und Fenstern. Rechts ragt, einem assyrischen Tore vergleichbar, das kastenförmig geschachtelte Eingangstor empor, ernst, feierlich einladend, und zugleich mit einem allseitig abgewalnten Dach ein kraftvolles Gegenüber für die auf der linken Seite ebenfalls höher emporragenden Baumassen, die schliesslich in dem brausenden Schlussakord des Hochzeitsturmes ihren Abschluss finden. Dieser, ein Ziegelaub von wahrhaft imposanter Wirkung, kontrastiert schon durch das Material und die Farbe gegen den grauen Putzbau des auch im Innern sehr zweckmässig angelegten Ausstellungsgebäudes. Ein massiver Sockel enthält das einladende, geschachtelte Portal des Turmes, über dem sich ein gewaltiges Relief erhebt. Nun führt sich die rechteckige Ziegelmasse gewaltig und gedrungen, aber keineswegs plump, empor und zeigt zweimal ein massives Steinband, das die rechte Ecke betont und Stuckwerkfenster enthält. Mit einemmale löst sich die Masse in fünf ragende, oben in verschiedenen Höhen abgerundete Pfeiler auf, die vorne schmale Ausblicksbalkone zeigen, deren weisser Stein wie ein rhythmisches Ornament die letzte Horizontale darstellt.

Es gehört eine gewisse Persönlichkeit Einstellung darauf, diesen Bau vollauf würdigen zu können, vor allen Dingen ein völliges Ausserachtlassen aller historischer Kenntnisse. Dann aber wird man umso mehr die Kühnheit und das feine Massenempfinden Olbrichs schätzen zu wissen, besonders, wenn man vom Norden her bei der Einfahrt in den Bahnhof Köln dieses ragende Wahrzeichen über dem breit dahin gelagerten Stadtebild erkennt.

Neben dieser monumentalen Bestätigung setzte sich der Künstler aber auch tatkräftig ein für die Gartenstadtbewegung in seiner neuen Heimat.

Sein letztes, grösstes Werk, dessen Vollendung er nicht mehr erleben sollte, dass ihm als Sieger mit einem heissen Wettbewerb zugefallen war, ist das Warenhaus Tietz - Düsseldorf (Abb.18). Der Warenhausbau hat, wie wir später sehen werden, in Alfred Hiesel seinen eigentlichen künstlerischen Ausgestalter gefunden. Zahllos sind die Nachbildungen von dessen Wertheinbau, ohne dass im allgemeinen eine Lösung gefunden worden wäre, die jener ebenbürtig oder gar besser zu nennen wäre. Nur Wilhelm Kreis hat Ähnliches in seinen zahlreichen Warenhausbauten zu schaffen gewusst, und neben ihm Olbrich in Düsseldorf. +) Er hat es verstanden, die vornehme Königs-Allee in

+) Warenhaus Tietz, Düsseldorf, Verl. Wasmuth - Berlin.

Düsseldorf durch ein Kaufhaus nicht zu beeinträchtigen, sondern ihr vielmehr einen Höhepunkt zu verleihen. Das Messel'sche Prinzip der Pfeiler, das an der Leipzigerstrasse formal noch sehr an historisch überlieferten Formen klebt und dessen Proportionen - Höhe zum Pfeilerabstand - keineswegs einwandfrei erscheinen - hat Olbrich durch straffe Hauptpfeiler und zwischengesetzte kleinere Hauptpfeiler in ein besseres Verhältnis zu bringen versucht; dadurch, dass die Pfeiler oben glatt abschliessen, glaubt das Auge sie in den Aether unendlich verlängert zu sehen. Der ästhetischen Gefahr, dass die breiten Schaufenster durch die darauf lastenden Zwischenpfeiler gedrückt erscheinen könnten - man vergl. die modernen Geschäftshäuser an der Königsbergstrasse in Hamburg - begegnete er durch ein schweres und hohes Gebälk. Leicht staffelt sich oben der Bau zurück, bis er nach einem plastisch geschmückten Gesims das steile, glatte Metaldach aufnimmt, das oben nach einem Knick zum Glasdach wird. Fünf kuppelgeschmückte Dachfenster geben die Mitte an der Königs-Allee hervor, in günstigem Verhältnis zu den abklingenden zweiaxigen Seitentpfeilern. Dieser Fassade entspricht genau diejenige an der Allee-Strasse, während die längste Fassade an der Bazarstrasse zwei geschwungene plastisch geschmückte Giebel auf den Seiten enthält, während das Achsensystem beibehalten ist und durch seine häufige Wiederholung in dem Mittelteil einen feinen Rhythmus der Reihung ergibt. Formal ist dieser moderne Zweckbau ohne Tradition völlig in eigenen Formen errichtet, in seiner ragenden Zweckmassigkeit aber nicht nüchtern und mit liebevoller Behandlung aller Details durchgebildet. Den plastischen Schmuck besorgten, wie bei Messel, nicht Stuckateure, sondern Künstler von Ruf wie z.B. Johannes Knubel. Das Innere des völlig symmetrisch gebildeten Hauses erfreut durch die Frische und Eigenart, erfreut durch seine formale Gestaltung, sowie durch die herrliche, materialkundige Verwendung edelster Hölzer und Metalle. Drei Lichthöfe in Marmor bilden die künstlerischen Mittelpunkte der Anlage, die allerdings in ihren Proportionen dem grossen Lichthof Messels nicht ganz ebenbürtig sind, da sie zu schmal und zu hoch erscheinen. Es ist hier unmöglich, alle Einzelheiten des Gebäudes zu erwähnen. Ein Durchblättern des bei Wasmuth erschienenen Sonderheftes über diesen Bau erweckt ein hohes raumkünstlerisches Wohlbehagen.

Man hatte von Olbrich nach den bewundernswerten Entwürfen zu diesem Gebäude noch auf weitere, gewaltige Aeusserungen seines begnadeten Genies gehofft; da machte der alte Zwingerallberwinger Tod einen Strich durch dieses Lebenswerk und alle Hoffnungen seiner Bewunderer verwandelten sich in tiefste Trauer.

Es ist bezeichnend für die Künstlerkolonie Darmstadt, dass der andere Architekt, Theodor Behrens +) in jeder Hinsicht der Gegenpol Olbrichs war. Schon seine nordische Heimat Hamburg, gab ihm eine viel schwerere ruhigere Empfindung mit, als es das sonnig heitere Wien seinem Künstler hatte geben können. Während Olbrich von vornherein Architekt war, ging Behrens von der Malerei aus und gelangte über die graphische Kunst und das Kunstgewerbe erst allmählich zur Baukunst, ja, in Darmstadt wirkte er eigentlich noch kaum als Architekt.

Es ist überhaupt etwas gewagt, Peter Behrens in der Reihe der Individuellen hier einzuschalten, da er einer Weiterentwicklung unterworfen war wie kaum ein zweiter Künstler. War doch Darmstadt nur ein vorübergehendes Stadium für ihn, wie denn Lux in einem feinsinnigen Essay über Behrens vier Perioden für ihn feststellt: 1) München - Naturalismus und Ornamentalismus, 2) Darmstadt - der Stil der monumentalen Feierlichkeit, 3) Düsseldorf - der +) Lit. Hoyer: "Peter Behrens" (Müller u. Rensch 1913). Scheffler: "Der Geist der Gotik" (Inselverl.) Müller Walekow: "Aufbau - Architektur" (Weiss) Dr. Schmann: "Der moderne Baustil" (Hoffmann)

abstrakte Raumstil, 4) Berlin - Die modernen Aufgaben der Industrie.

Behrens Lebensgang ist kurz folgender: Geboren am 14. April 1886 zu Hamburg studierte er von 1886 - 1891 zu Karlsruhe, Düsseldorf und München und betätigte sich, bald stark angefeindet, bald hoch geschätzt, daselbst bis 1899 als Maler. Dann berief ihn Ernst Ludwig von Hessen nach Darmstadt, wo er bis 1903 als Schrift- und Innenraumschöpfer sich betätigte. Zum erstenmale trat er hier als Architekt auf, als er sein eigenes Haus baute. Gleich trat der grosse Gegensatz zu Olbrich hervor; wenn auch seine Innenräume ein ähnliches, nur härter empfundenes Brettermöbel bargen, so zeigte sein Aussenes im Gegensatz zu den lebenswürdig heiteren Schöpfungen Olbrichs, eine monumentale, fest gotische Feierlichkeit. Unter einem steilen Dach rahmten strenge Lisenen aus grünen Glasurziegeln hart die flüchtig glatt behandelten Zwischenräume, die schon trotz aller Tendenz von innen heraus zu bauen, einen gewissen Sinn für äussere Symmetrie zeigte, der vorübergehend zu einem fast bedrückenden Schematismus ausartete, besonders in der Zeit, als 1903 nach etlichen kubisch gefassten Innenraumleistungen die Reorganisation der Düsseldorf Kunstgewerbeschule und ihre Leitung ihm übertragen worden war. Man kann trotz der begeisterten Schilderung Fritz Höbers, der mit seinem Werk über Behrens wohl die umfassendste Biographie eines lebenden Baukünstlers geschaffen hat, in den rein abstrakt stereometrischen Gebilden nur eine formale Unsicherheit des Künstlers in seiner Düsseldorfer Zeit erblicken, einer Zeit, da er antiken Raumproblemen nachgeforscht haben mag, dabei aber das Bedürfnis empfand, sich von allen Formalen derselben frei zu machen, und dabei einem Purismus der Form verfiel, der in seinen reinen Krei- und Quadratbildungen mehr wie ein Experiment anmutet, denn als Ausdruck für Kunstwerke von dauerndem Wert, und das die von Behrens später oft zitierte Wechselwirkung von Musik und Architektur stark vermissen lässt. Am Zweckmässigsten äusserte sich diese Architektursterometrie noch in Behrens Gartenanlagen, wie z. B. auf der Gartenbau- und Kunstausstellung in Düsseldorf 1904 in einem Laubgang und dem versenkten Garten, oder 1907 auf der Mannheimer Ausstellung, woselbst die Gartenkunst der französischen Blütezeit eine Erneuerung erlebte, die wohlthätig wirkte nach alle den verwilderten Gartenanlagen der vergangenen Jahrzehnte. Unkünstlerisch und roh wirkte dagegen das klotzartige Restaurant "Jungbrunnen" auf der Düsseldorfer Ausstellung, gleichsam wie ein unbeholfener Versuch.

Die problematischen Studien aller Proportionen fanden ihren Hauptniederschlag in dem Kunstgebäude der Nordwestdeutschen Kunstausstellung in Oldenburg 1905, wo sich der Architekt nach einem bestimmten Proportionschema auf die rein kubischen Verhältnisse verliess, ohne die Feinheiten von Untergliederungen auch nur irgendwie zu erproben. Dass selbst für ein vergänglichs Ausstellungsgebäude eine derartige Architektur nicht befriedigt, möge der Vergleich mit den Längertschen Bauten in Mannheim 1907 oder den Leistungen der früher besprochenen Wiener Künstler auf diesem Gebiete erweisen. Um diese Zeit schuf Behrens seine ersten Wohnbauten nach jenen allerersten Darmstädter Versuch, die, zwar von innen nach aussen geschaffen, weder eine malerisch befriedigende Lösung darstellten, noch rein kubisch ausgeglichen wirkten. Noch war alle Form hart,

Fortf. Fussnote S. 41: Lux: "Das neue Kunstgewerbe in Deutschland - Scheffler: "Die Architektur der Grossstadt" - Scheffler: "Moderne Baukunst" - "Deutschlands Raumkunst in Brüssel" (Verl. Hoffmann 1910) - Werkbund Jahrbücher 1912, 1913, 1915. "Deutsche Kunst u. Dekoration" 1900, 1909, 1910.

unproportional und unmusikalisch. Die innere Raumgestaltung zeigt, dass der Meister des Pinsels und Griffels sich nun gänzlich der Herrschaft des Winkels und des Zirkels unterworfen hatte, wie es z.B. in dem Musiksaal auf der 1906 in Dresden stattgefundenen Kunstgewerbeausstellung zu sehen war. Das dasselbst gezeigte Haus der Ankerwerke bildete "einen Tambour und Kuppelüberdeckten zentralen Kreuzbau, das letzte Ideal eines klassisch empfindenden Architekten, hatte aber noch alle Härten eines unsicher tastenden und spartanisch einfach gehaltenen Erstlingsbaues."

Das Tonhaus auf der Flora in Köln 1906 zeigte im Innern eine aus ähnlichen Gedanken wie der Musiksaal in Dresden geborene Architektur, die im Aeussern eine logisch nüchterne Aussenentwicklung darbot.

Der aus zahlreichen Abbildungen bekannte Entwurf zu einer protestantischen Kirche für Hagen i/Westf. stellt eine interessante Mischung dar, aus Neu-Wiener Tendenzen mit den von Grüßel in München häufig verarbeiteten frühchristlichen Motiven dar. Der Entwurf selber aber sieht aus wie eine schematische Umrisszeichnung, der noch die architektonische Detailbehandlung fehlt.

Das bedeutendste Werk Behrens aus dieser Zeit, das, für die Dauer bestimmt, aus edelsten Materialien erbaut worden war, ist das bekannte Krematorium in Delstern bei Hagen; hier trennte der Künstler schon äusserlich scharf den in weissen und schwarzen Marmorplatten geometrisch aufgeteilten Vorderbau für die Trauernden von dem absidenartigen, erhöhten Teil, in dem der Sarg auf dem Versenkisch zur Aufstellung kommt, flankiert von Räumen für die Geistlichen und die Familienmitglieder; äusserlich ist dieser letztere Teil in raubem Bruchstein aufgeführt und umrahmt gleich "das vordere Gemeindehaus. Ein Kamin in schwarz-weißer Marmorverkleidung steht seitlich, einem Campanile vergleichbar. Die innere Ausstattung erinnert stark an den Saal im Florisgebäude, nur dass ein besseres Verhältnis von Höhe zu Breite und Tiefe des Raumes bei edlerem Material zu verzeichnen ist.

Mit dem Jahre 1907 gelangte Behrens endlich in das Schaffensgebiet, das seiner Veranlagung am meisten entsprach; er wurde der eigentliche Reorganisator der Industriebaukunst und damit der wahrhaft individuell schöpferisch tätige Architekt einer Baukunst, welche der eigentliche Ausdruck unserer Zeit ist, der Architektur der Industrie: als Ingenieur-Architekt. Damals betrieb nämlich die in so vielen Dingen weitsehende und vorbildliche Direktion der "Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft" zu Berlin Behrens zu ihrem künstlerischen Berater, ohne ihm dabei die Möglichkeit zu nehmen, sich auch nebenbei auf anderen Gebieten der Baukunst zu betätigen.

Neben der künstlerisch-zweckmässigen Ausgestaltung der Erzeugnisse der Fabrik, für die Behrens' geometrische Einfachheit der Form das Gegebene war, widmete er sich zunächst Villenbauten, die ihm erst nach seinem Wegzug aus dem Rheinland in Westfalen in reicherer Zahl übertragen wurden.

In dem Wohnhaus Schröder in Eppenhäusen bei Hagen sehen wir, dass er unter Beibehaltung der seiner Kunst nun einmal anhaftenden Einfachheit die Nüchternheit mehr und mehr abstreift, und so zu einem wirklich monumentalen Aufbau gelangt, der sich auch im Hause Cuno und Goedecke bewahrte. Das kath. Gesellenhaus in Neuss am Rh., das er von 1908-1910 erbaute, zeigt eine fast an Mithraeum oder Gessner erinnernde Lebhaftigkeit des Aufbaues, welche in den Hof- und Saalanlagen einer fast klassischen Raumstimmung weicht, welche allerdings das Gefühl der Leere und einer gewissen Kälte nicht ganz verschrecken kann.

Auf der Berliner Schiffbauausstellung 1908 errichtete er für die A.E.G. ein zentrales Ausstellungsgebäude, im Grundriss ähnlich dem Dresdener der Ankerwerke, nur dass ihm mit einemmal weitaus bessere Proportionen gelungen sind und er in plastische Lichtwirkungen auslaufenden Pfeilern und Simsen den Grundproblemen der Baukunst nahegekommen ist. Man hat diesen Bau mit toskanischer Präterrenaissance zu vergleichen versucht.

Behrens hatte das Glück, für seine höchsten Fähigkeiten in der A.E.G. einen verständnisvollen Förderer zu finden. Sein Talent fand in den Villen- und Ausstellungsbauten nicht das geeignete Feld für überwältigende Leistungen, wohl aber war ihm, dem ehemaligen Maler und Graphiker, die Industriebaukunst als unwichtigsten Förderer vorbehalten geblieben. So schreibt Dr. Adolf Behne in seinem Aufsatz "Heutige Industriebauten" (1917) mit Recht: "Es wird stets das Verdienst von Peter Behrens bleiben, dass er durch einige für die A. E.G. zu Berlin geschaffene Arbeitshallen und Fabriken das Interesse der Öffentlichkeit auf den Industriebau gelenkt und damit einem lange vernachlässigten Gebiete die allgemeine Teilnahme gesichert hat. Im Jahre 1909 entstand jene Turbinenhalle der A.E.G. in Mosbit +) (Abb.19), die mit einem Schläge aus einer Fabrik, d.h. einem Ingenieurzweckbau, ein Kunstwerk machte. Ein Blick auf die Fabriken um die Jahrhundertwende belehrt, was man bisher unter einer Fabrik verstand: Ein Stein- oder Eisenkasten, nur zweckmässig, oder, noch schlimmer, mit einer Scheinarchitektur übelster Form verkleidet. Nun trat Behrens auf und schuf einen Raum. Noch zeigte die Konstruktion der Binder in zwei Dreigelenkbogen des Polygonaldaches mit einer Zugstange die hergebrachte Gestaltung. Doch verschleierte er keineswegs die Stützenträger, sondern sie galten ihm in ihrer sachlichen Konstruktion frei von aller "Architektur", als Rythmus der Wand, zwischen die er oben nach innen geneigte Glasflächen hineinsetzte. Allein dieser Rythmus von Eisen und Glas wirkt von aussen, nicht aber verlogene Architektur. Klar tritt an der Stirnseite die Silhouette in die Erscheinung, kein Giebel, kein Zierat verdeckt das klare Polygon des Daches. Ein Riesenfenster, logisch und klar in Vertikal- und Horizontalstreifen zerlegt, äussert auch hier den Zweck: Einen grossen, lichtdurchfluteten Arbeitsraum zu schaffen. Noch eine letzte Inkonsistenz bilden die schräg nach innen laufenden Betonseitenpfosten durch ihre an Werksteine gemahnende Horizontal-schichtung, die offenbar den Massstab steigern sollte, während die links angebaute Nebenhalle in ihrer Fensterteilung noch fast als eine Kopie der Seitenflügel des Schinkel'schen Schauspielhauses erscheint. Jedoch war der Mann gebrochen, und der erste wahre Baukunstbau der Industrie stand da, bewundert von aller Menschheit unendlich wertvoll für alle Nachahmer, wie es auf anderem Gebiete nur Wessels Wertheimbau einmal gewesen war.

In der benachbarten Kraftzentrale beweist der Künstler erstmals sein überaus feines Empfinden für den Ziegelbau, der ihn als echtes Kind seiner norddeutschen Heimat zeigt. Ein Stallgebäude in Potsdam, besonders aber Inneneinrichtungen für die Wohnung der Besitzerin zeigen, dass die spröde Formsprache Behrens im Biedermeier einen formalistisch verwandten, wärmeren Anschluss sucht.

Auf der Weltausstellung in Brüssel 1910 zeigte Behrens in der Kraftmaschinenhalle sein Aufgehen in der künstlerischen Gestaltung

+) Scheffler schreibt in "Die Architektur der Grossstadt: "Der erste und bleibende Eindruck des Gebäudes ist Gewalt und Rythmus."

der technischen Baukunst. Die Blechträger sind von einer statisch-aesthetischen Schönheit, wie man sie bisher nicht gekannt hat und einer Klarheit ihrer Funktion, welche diesen Innenraum in seiner Eigenart mit zu der grossartigsten Aeusserung deutscher Kunst auf der ganzen Ausstellung machte. An Stelle des inneren Zickzacks der üblichen Gitterstände setzte er kleine, aufeinandergestellte Dreiecke, die eine beruhigende, stabile Wirkung ausübten. Die Halle des deutschen Ingenieurvereins litt unter der ungünstigen Proportionierung von Binderstützen und galeriegeteiltem Zwischenraum sowie besonders darin, dass ein Velum den gefühlsmässig gesuchten horizontalen Zusammenhang der schweren Seitenwände verdeckte, während schwere, fast plumpe Konsole ganz besonders das Verlangen darnach nur noch erhöhten.

Die ebenfalls von Behrens stammende Eisenbahnhalle der Ausstellung zeigte ihn als einen Künstler, der auch die aesthetischen Reize kühner Holzkonstruktionen zu erkennen und zu zeigen vermag. Sein Gefühl für die künstlerischen Lösungen des Betonmaterials bewies er 1910 auf einer Ausstellung in Treptow bei Berlin. Festlicher, heiterer, wie ~~immer~~ ein Aufatmen aus der bedrückenden Zeit des Purismus erscheinen nun einige Wohnräume, welche er für Ausstellungen und für den Kölner Kunstfreund Melrowsky schuf, ja, bei letzterem bewies er eine fast pompejanische Festlichkeit, wie man sie höchstens in der Villa des Malers Stück in München finden zu können glaubte. Hier verband er edelstes Material mit reichster Form, natürlich immer in den ihm von der Natur gesetzten Grenzen.

Sein nächstes, wohl durch Ziehen der letzten Konsequenzen grossartiges Werk ist die Hochspannungsfabrik der A.E.G. am Humboldthain zu Berlin (Abb. 20), die 1910 fertiggestellt wurde. Hier verband er zwei gewaltige fünf Stockwerke hohe Flügelbauten durch einen Querflügel miteinander, unter dem zwei einstöckige helle Montagehallen mit Glasdach hindurchlaufen. Behrens vereinigte hier letzte Zweckmässigkeit des Grundrisses mit schlichtester Schönheit des Aufbaues, konstruktive Einfachheit mit schönstem Ziegelmaterial, Rhythmus der Reihung mit Eckbetonung kufischer Treppentürme, zusammenfassend dreifemstriger Untergeschosse gegenüber einem schmalenstrigen obersten Geschosse, das über dem Hauptgesims zu dem lichtdurchfluteten einfachen Dach überleitet. Dieser Bau mag schlechthin als der Gipfel einer modernen Baum- und zweckkünstlerischen Fabrikbaukunst gelten und ist, in unzähligen Büchern verbreitet, eines der wenigen Bauwerke, dessen Gestaltung und zwingende Architektur auch in Laienkreisen die Anerkennung nicht versagt geblieben ist.

In der Kleinmotorenfabrik an der Voltastrasse in Berlin nahm Behrens einen ~~Klein~~ stark betonten Pfeilerrhythmus auf, der jeweils sieben vorn abgerundete bis zum Hauptgesims glatt durchschliessende Pfeiler zeigt, dann wieder einen eckigen, und somit einen bei der Riesenfront gigantischen Rhythmus der Arbeit schuf, der trotz seiner Einfachheit überwältigend auf das Auge des Beschauers wirkt. Die Montagehalle für Grossmaschinen (Abb. 21) mit polygonalem Dach wiederholt in Backsteinpfeilern und Eisenbindern etwa den Rhythmus der Moabiter Turbinenfabrik aus Eisen. In Kleinhausgruppen für die Arbeiter seiner Fabrik geht Behrens etwa den Weg seiner ~~Brüder~~ Kollegen und findet in diesen Aufgaben ein ihm entsprechendes ~~Arbeitsfeld~~ Arbeitsfeld als in den mit seiner Kunst etwas in Zwiespalt stehenden reichen Wohnbauten begüterter Herrenmenschen.

Die nächste Zeit widmete der Künstler sich der Schöpfung von Klubhäusern, Ladeneinbauten und städtebaulichen Projekten (einem Wettbewerbssentwurf zu einer Hängebrücke für Köln und ihre Umgebung), um abdann für die Gasgesellschaft in Frankfurt a/M. 1911-1912 nochmals eine einheitliche Fabrikanlage voll echten Verständnisses für seine Aufgabe zu bilden, der Karl Scheffler sogar in seinem problematischen

Buch "Der Geist der Gotik" Erwähnung tut.

Es ist überhaupt bemerkenswert, in welcher Weise Behrens Fabrikbauten auf die Künstschriften der letzten Jahre gewirkt haben, wie sie zur Bekräftigung aller möglichen Thesen und Sätze herangezogen wurden und werden.

Behrens hat einige Werke auf anderen Geieten geschaffen, die der "Parteienmass und Gunst" stark ausgesetzt waren. Einmal das Verwaltungsgebäude des Mannesmannröhrenwerkes in Düsseldorf (Abb. 22), das 1911-12 errichtet wurde. Er musste für die oberen Stockwerke Büroräume schaffen, deren Unterteilung variabel war, und griff so auf das System unendlicher Reihung von schmalen Fensterachsen über einem starken Gurtband der breiter aufgeteilten Untergeschosse auf, das Ostendorf *) verurteilt, weil "anstelle der grossen und sicheren Wirkung sich die Reihe einer 88m Langweiligkeit eingeschlichen habe".

Andererseits äussert sich Ehmann in seinem Werk "Der moderne Baustil" begeistert darüber, einer Schrift, die in erster Linie die Werke von Paul Bonatz, Theodor Fischer und Peter Behrens ästhetisch betrachtet.

Ein Werk, das im Aufbau ganz ähnlich ist, jedoch bei gewaltiger Breitenentwicklung die mittleren 5 Achsen bis ins flachgedeckte Attikageschoss durch Zurücksetzen und andere Gliederung betont, ist die 1912 in Hannover entstandene Continental-Kautschuk- und Guttaperche-Compagnie.

Als Staatsauftrag trat nun an Behrens die schwierige Aufgabe heran, die deutsche Botschaft in Petersburg am Isaakplatz zu bauen, bei der künstlerische Willensäusserung gegen sich deutscher Tradition und Machtäusserung zu verquicken und dazu noch einem brutal-überkultivierten Volke anzupassen war. Behrens half sich da durch über die Schwierigkeit hinweg, dass er eine wuchtige, fast brutale dreigeschossige Fassade schuf, deren Pfeilersystem die rohen Massen der Pfeiler seiner Kleinmotorenfabrik wiederholen, zwischen den schweren, renaissanceartig gerahmten grossen Fenstern hervorblickten. Ein gewaltiges, ruhiges Gebälk leitet zu einem Treppenaufbau über, auf dem eine wuchtige Rossebündigergruppe von dem Bildhauer Eberhard Becke an den Aufsatz auf dem Brandenburger Tor erinnert. Die Rückseite, nach einer trapezförmigen, von Nebenfronten, Hallen- und Garagenumräumen Hof gelegen, zeigt eine fast spessig anmutende Altberliner-Fassade aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, wie sie etwa William Müller mit Feingefühl an Reinhardt Kammerapelen verwendet hat. Die innere, sehr geschickte Grundrisslösung baute Behrens etwas konventionell mit einem empirieartigen, sehr nüchternen Wand-, Decken- und Bodenschmuck aus, um nicht gegen den "klassisch preussischen Geist" zu verstossen.

Es ist vielleicht recht interessant, das erste Werk dieses Künstlers, der im Verlauf von 10 Jahren eine so reiche Entwicklung durchlebt hat, sein Darmstädter Haus, mit der Petersburger deutschen Botschaft desselben Meisters im Bilde nebeneinander zu stellen, um festzustellen, dass er, trotz mancherlei Anklängen bald an Neu-Wien, bald an Alt-Berlin und bald an das klassische Hellas doch ein Ureigener geblieben ist, ein individueller Künstler, wenigstens da, wo seine Hauptbedeutung liegt: im Industriebau.

*) F. Ostendorf: Sechs Bücher vom Bauen, Bd. 2, S. 350.

Denn seine 1914 auf der Werkbundausstellung gezeigte Westhalle, die dem unvergleichlichen Hause Josef Hoffmanns gegenüberlag, zeigte weder innerlich noch äusserlich die Grösse eines Baukünstlers, wie es Peter Behrens in der Tat ist. Für ihn gilt besonders das Wort, das Christiansen zitierte: "Persönlichkeit ist identisch mit Zeit" und unsere Zeit ist eine Zeit der Industrie. Um sein immer höherstrebendes Temperament und sein Kunstwollen zu zeigen, möge erwähnt sein, dass Behrens auch schriftstellerisch und in Reden häufig an die Öffentlichkeit getreten ist, und offen seine Kunst und seine Art bekannt hat.

In dem zweiten Jahrgang (1990/99) der "Deutschen Kunst und Dekoration" findet man Abbildungen von Möbelstücken, besonders von Klaviergehäusen, von wahrhaft erschreckender Wildheit; deren Schöpfer war der zu Köln wohnhafte Albin Müller. +) In erfreulicher Entwicklung von dieser formalen Wildheit zu einer fast monumentalen Kunst fand ihn der Grossherzog von Hessen der Nachfolger Behrens' in der Darmstädter Künstlerkolonie zu werden, und so beteiligte sich Müller erstmals 1908 an der Ausstellung der Kolonie durch Schaffung eines grossen Ausstellungsgebäudes, das dicht hinter dem Olbrich'schen Bau vorübergehend errichtet wurde. Dieser Bau umschloss den schönen keramischen Brunnenhof mit den Plastiken des Bildhauers Jobst, welcher jetzt eine Hauptzierde der neuartigen und grosszügigen Brunnenanlagen des Bades Nauheim ist. ++) Ein langer, mit schwach gekrümmter, reich stuckierter Decke versehener Saal in stimmungsvoller Farbengebung und Materialbehandlung war seiner Hand war eine der wertvollsten Raumabteilungen der ganzen Ausstellung. Nach Olbrichs Tode wurde Müller der führende Architekt der Kolonie. Die Ausstellung von 1914 zeigte ihn als solchen. Das Eingangstor war seine eigenartigste Schöpfung. Es bestand aus fünf Paar hintereinanderstehender Säulen mit archaisch vereinfachten jonischen Kapitellen auf einem schwachen Gebälk standen nach dem Eintretenden zu wichtig stilisierte Löwen, einer gleich dem andern, Werke des Bildhauers Bernhard Hoetger. Niedrige Tordurchlässe zwischen den Säulen leiteten wieder auf den menschlichen Massstab über. Es schloss sich ein Wasserbecken an, dessen Grund ein Plattenmosaik bildete. Eine schwere, massige Wandarchitektur schloss nach der Rückseite auf (Abb. 23), deren gedrungene im Wasser verschwindende Säulen teilweise an Weinbrenners fast schwerfällige Säulen des Entwurfes zu einem Zeughaus erinnern, teilweise die Tragödie der vor einigen Jahren im Nil versinkende Tempelinsel Phyllis wieder heraufgubeschworen schen. Ein zerlegbares Holzhaus zeigte, dass sich Müllers Architektur auch sehr geschickt technischen Aufgaben der Zeit anpasste und sich trotz seines anfänglichen Ueberschwanges sehr wohl in der Form zu beherrschen verstand. Das Rundtempelchen mit 7 x 2 gekuppelten Säulen ohne Basis und Kapitell, oben zusammengefasst durch ein recht-eckiges Relief mit einem gestaffelten Gebälk - das 1908 in einfachen

+) Biographische Notizen aus dem Werk "Wer ist's" von Degener:
A. Müller, geb. 13.12.1871 zu Gittersbach; 1. Brzgeb. als Sohn eines Tischlermeisters, besuchte die Kunstgewerbeschule, war von 1900-1906 an der Kunstgewerbeschule in Magdeburg tätig u. kam im Okt. 1906 nach Darmstadt. Vergl. auch Deutsche Kunst u. Dekoration 1910, 1914, Werkbd. Jahr b. 1912, Abb. 33

++) Vergl. "Baumeister" 1919

+++) vergl. A. Valdensaire "Friedr. Weinbrenner" Abb. 26.

Putz als Eingangsportale der Ausstellung gedient hatte, feierte, reich mit keramischem Schmuck versehen, 1914 auf einer kleinen Anhöhe seine frühliche Auferstehung.

Der provisorische Ausstellungsbau von 1908 war verschwunden, und an seiner Stelle erhob sich ein von Müller geschaffener Strassenzug, der, malerisch im Ganzen, mit Vorgärten und Erkern und Lauben und Balkonen stark gruppiert sich dennoch dem Olbrich'schen Ausstellungsgebäude gut unterordnete. Trotz aller reichen Gruppierung waren die verputzten Fassaden in der Einzelform bescheiden und einfach gehalten. Einige dieser Häuser, die vorübergehend Musterzimmer nach den feinsinnigen Entwürfen Müllers und seiner Darmstädter Kollegen bargen, hatte der Grossherzog auf eigene Kosten erbauen lassen, um die Baulust in dieser Gegend anzuregen. Ein Musiksaal für den Grossherzog, der ebenfalls auf der Ausstellung zu sehen war, litt stark unter seiner allzu reichen Vergoldung.

Ein Werk, das Müllers Originalität am besten zur Schau bringt, ist sein eigenes Heim, das er sich neben der Stelle, wo das Ausstellungsportal sich befunden hatte, errichtete und über einem blauen Putzbau mit gereihten Fenstern ein in stark gegliederten braunviolettten Klinkern eingefasstes Obergeschoss zeigt, mit einem schönen, schlichten, braunschwarzen Pannendach gedeckt, in welches die Dachfenster bogenförmig einschneiden.

Es ist ein erfreuliches Zeichen, dass dieser individuell schaffende Künstler, dessen Kunst sich noch am meisten assyrischen und indischen Vorbildern anlehnt (sein Wettbewerbsentwurf zum Bismarcks Nationaldenkmal) sich an einer akademischen Lehrstätte, der technischen Hochschule, heute als Privatdozent betätigen kann. Während Olbrich die erste Generation repräsentierte, welche die Neu-Wiener Kunstschaft, war Emanuel Josef Margold *) als Schüler Josef Hoffmanns bereits einer derjenigen, welche die Kämpfe der ersten Modernen in Wien als historisches Erbe betrachten und geniessen konnten. Seine frühe Studienzeit in Mainz hatte in ihm das Interesse für die wichtige Frührenaissance erweckt, obgleich deren Werke daselbst eigentlich nur als Zeichenvorlagen dienten. Er kam nun zu Hoffmann nach Wien und bildete sich vorwiegend in der Innenarchitektur und im Dekor aus. Zu einer Zeit, wo das geometrische Dekor vorherrscht, geht Margold zum Figuralen Blattornament über. Die Grundlage war ihm fleissiges Naturstudium, und darum bewahrt seine ganze Ornamentik, so sehr sie auch stilisiert sein mag, den Stempel des Wahrscheinlichen. Seine ornamentale Begabung erwies sich besonders in Porzellan-, Buchschmuck-, Teppich- und Kissenentwürfen, welche letztere seine jetzige Gattin und deren Schwester, die Geschw. Weltmann in Wien, meisterhaft ausführten, neuerdings aber besonders in Packungsentwürfen für die Gekksfabrik Bahlens in Hannover. Seine Vorliebe für Aussenarchitektur schildert Dr. Glass folgendermassen: "Er hat vor allem den Zweck des Baues im Auge und sucht diesen Grundgedanken in sachlich ernster Weise durchzuführen. Die kompakte Linsenwirkung, durch einfache, streng profilierte Ornamentik gehoben, erscheint ihm als Ideal". Seine Entwürfe zeigen schon darstellerisch einen kunstgewerblichen Einschlag und die Freude an starkem leuchtenden Farben - schwarz, weiss, grün, rot, gold. Ein reich verüfteltes Herrenzimmer für die Firma S. Hermann zeigt seine ernste Architekturstellung, während Innenräume auf der Darmstädter Ausstellung 1914 und in seinem Darmstädter

*) Literatur: Deutsche Kunst und Dekoration 1909, 1910, 1911, 1914. Moderne Bauformen 1920.

Heim auch heiter graziöse, über die Wiener Kastenmöbel weit hinausgehende Formen zeigen. Margold wurde bereits vorher zu der Künstlerkolonie berufen und zeigte seine architektonische Veranlagung in einer Reihe kleiner Bauten am Platanenhain, neuerdings auch in farbenfrohen Ladenansbauten. Als Wandbehandlung verwendete er die Spätpater von Josef Hoffmann an dem österreichischen Haus in Köln mit gleichem Geschick benutzte fortlaufende Kanellierung, die ein hübsches Spiel von Licht und Schatten ergab. Ein einfacher, wellenförmig gerauhter Karies bildete die Gesimse. Gute Proportionen, ein freundliches Weiss mit ein paar bunten Ornamenten bilden die ganzen Wirkungselemente. So war der Musikpavillon, so die Caféhalle und das von Bogenloggien umsäumte Hauptrestaurant gebildet. Im Innern zeigte das Café eine schlichte, schwarz-weiße Felderteilung der Wand und zierliche Pressmöbel; das Ausstellungsrestaurant (Abb.24) wirkte durch sein vornehmes Gestühl und durch gereichte, zierlich mit bunt bedruckten Vorhängen geteilte Speisensischen. Margold war es bisher noch nicht vergönnt, seine zweifelloste Monumentalbegabung in der Praxis zu erweisen. Im Krieg war er bei einer österreichischen Heeresgruppe als künstlerischer Berater für Kriegerdenkmäler zugeteilt.

Der letzte Architekt der Kolonie, Prof. Edmund Körner aus Essen, der nur wenige Jahre in der Künstlerkolonie tätig war, muss an anderer Stelle gewürdigt werden, da seine musikalische, ernste Kunst stark zu einem Vergleich mit zwei anderen Architekten herausfordert, in deren Zusammenhang seine Werke betrachtet werden sollen.

Die Stadt Darmstadt, welche in ähnlicher Weise wie Karlsruhe durch Weinbrenner durch dessen bedeutenden Schüler Moller ein ganz eigenes Gesicht erhalten hatte, fordert eigentlich stark zu einer mehr akademischen, traditionsgetreuen Baukunst heraus, und findet auch in der dortigen Hochschule eine entsprechende Pflege. Eine Ausnahme bildet Friedrich Pützer, der - ohne ein Mitglied der freischaffenden Kolonie zu sein, dennoch seine eigenen Wege geht. Sein eigenes Gebiet ist der moderne Kirchenbau des Protestantismus, für den er eine der Zeit entsprechende Form sucht. Er gliedert die Bauten stark, und bildet jedes Glied auch nach aussen sichtbar in seiner Besonderheit aus. Gewöhnlich nimmt eine reichgeschmückte, offene Vorhalle die Gläubigen auf und führt sie in einen Vorraum, von dem aus die Taufkapelle und Nebenräume wie die Toiletten zugänglich sind. Dieser Vorraum erst mündet auf den eigentlichen Kirchenraum, dessen Grundprinzip nach dem Wiesbadener Programm ausgebildet ist. Der besseren Sicht halber gibt er dem Raum ein leichtes Gefälle nach dem Altar zu. Pfeiler sucht er gewöhnlich zu vermeiden. Breitgelagerte Gewölbe oder flache Holzdecken überdecken den meist ornamental bemalten, unten reich vertüfalten Raum. Die Hauptwirkung bildet die Dreieinheit von Altar, Kanzel und Orgel. Solche Kirchen schuf er für Hanau, Essen und Wiesbaden. Gerade die Wiesbadener Lutherkirche ist eins seiner interessantesten Werke. Dem auf der Rückseite mit dem Konfirmandensaal, um dadurch bei starkem Andrang eine Vergrößerung des Kirchenraumes zu ermöglichen. Das auf fast dem fast ovalen Grundriss aufstehende Gewölbe (Abb.25), in Schwemmsteinen zwischen Betonrippen gemauert, ist eines der breitgepanntesten, die es gibt. Unter dem Kirchenraum, durch die besonderen Verhältnisse der bergigen Lage des Baues bedingt, legte er einen geräumigen Gemeindesaal an. Pützer schafft durch Angliederung des Pfarrhauses interessan-

Baugruppen, die, rein auf praktische Erwägungen zurückgehend, maulerisch wirken. (Abb.26) Gewaltige, steile Kirchendächer mit den wuchtigen, seitlich angeordneten Türmen, die allerdings zum Teil nur der perspektivischen Ansicht zu Gute kommen, haben zu ernsthaftem Tadel herausgefordert. +) Ob allerdings der Tadel der Geldverschwendung gerechtfertigt ist, steht dahin, da zu B. in Wiesbaden der merkwürdige Fall eintrat, dass die Ausführungskosten um ein Geringes höher als dem Kostenvoranschlag zurückblieben. In Mainz, gegenüber der Rückseite des Domes, hat er mit feiner Selbstbescheidung die alte Johanniskirche (Abb.27) mit herrlicher Holzdecke in modernem Sinne zu einer protestantischen Kirche umgeschaffen, die ein kleines Kunstwerk für sich bedeutet, ohne in irgend einer Weise mit dem altherwürdigen Dome konkurrieren zu wollen. Auf der Werkbundaustellung 1914 stattete Pützer den protestantischen Kirchenraum aus.

Formal verwendet Pützer leise Anklänge an romanische und normanische Kirchenbauten, z.B. in der Ausbildung seiner oft achteckigen Säulenschäfte und Kapitelle. Auch gotische Flächenstreifungen klingen an; Stilmachung liegt heute dem Meister jedoch völlig fern. Sein mit dem ersten Preis gekrönter Wettbewerbseutwurf zu einem Verwaltungsgebäude in Aachen 1899 war allerdings noch völlig gotisch ++). Sein Name war zum erstenmal in die Öffentlichkeit gedrungen, als er, zusammen mit dem Berliner Architekten Hermann Jansen, dem späteren Herausgeber des "Baumeister", von Aachen aus den ersten Preis in dem Wettbewerb um einen Bismarkturm zu Remscheid gewonnen hatte. Sein grösstes Werk ist das Empfangsgebäude des Darmstädter Hauptbahnhofes.+++). Ein symmetrischer, in der Mitte betonter Pfeilerbau enthält links die Schalterhalle, welche auf die verlängerte Bahnsteighalle mündet, von der aus eiserne Treppen auf die einzelnen Bahnsteige hinabführen. Rechts schliessen sich die Wartesäle an. In gesondertem Flügel waren die Fürstenempfangsräume untergebracht.

Die äussere Formsprache ist schlicht, (Abb.28) aber dennoch fein durchgebildet und von plastisch guter Wirkung. Während rechte und links einfache, flachere Dächer abschliessen, stösst die Mitte zu einem imposanten Doppeldach empor, dessen einziger Schmuck die Uhr bildet. An Innenräumen ist besonders die Schalterhalle (Abb.29) wohl gelungen. Sie hat einen Plattenboden, während die unteren Wandpartien durch schöne, zweckmässige Klinker-Flächen und Pfeiler mit den dazwischen geschickt eingesetzten Schaltern gegliedert, oben einer Putzfläche weichen, welche wiederum in eine schön kasettierte Wölbung übergeht. Den einzigen Schmuck des Raumes bildet ein freistehender, hoher, pylontartiger Brunnen aus Klinkern mit einer Messingkugel als Abschluss, der die besondere Schönheit dieses Materials erkennen lässt. Die Wartesäle erfreuen durch schlichte ornamentale Wandgestaltung in freundlichen Farben, sowie das richtig in den Raum hinein komponierte Gebälk, einige Räume auch durch edlere Ausstattung in Kacheln. Für das technisch geschulte Auge ist besonders die Klarheit der Bahnsteighallen, die schöne Form von hinabsteigenden Treppen des Gepäckbahnsteiges in Eisenbeton erfreulich.

+) Gurlis und Stephany: Die künstlerischen und wirtschaftlichen Irrwege unserer Baukunst. München 1916 (Pützer) S.90 u. ff.

++) Deutsche Kunst u. Dekoration 1898/99.

+++.) abgebildet Deutsche Kunst und Dekoration 1912.

Dieser Bahnhof steht in seiner künstlerisch edlen Behandlung weit über den grösseren Werken in Leipzig oder Karlsruhe, während die künstlerische Zweckmässigkeit des im Bau befindlichen Stuttgarter Bahnhof von Bonatz wohl die letzte und höchste Konsequenz in der Behandlung derartiger Aufgaben nach seiner Fertigstellung bilden wird.

Nachdem uns der Weg von Olbrich bis auf Püster vom Individualisten bis zu dem einem Eklektizismus sich nähernden Künstler geführt hat, soll jetzt das Wirken eines Individuellen gewürdigt werden, der ganz einsam für sich dasteht, und, ohne direkt Nachahmer gefunden zu haben, besonders im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts einen ungeheuren Einfluss auf die Baukunst in Deutschland ausgeübt hat: Der Belgier Henry van de Velde. Etwa 20 Jahre in Deutschland ansässig, ein führender Geist dieses Landes, beherrscht er heute noch nicht völlig die deutsche Sprache und seine leidenschaftlichen Schriften, wie sein künstlerisches Bekenntnis "amo", sind durch die Übersetzung aus dem Französischen stark in ihrer Wirkung abgeschwächt worden. Und doch war er es, der von seiner Heimat, dann von Paris und schliesslich von Weimar aus, wo er das Kunstgewerbeinstitut leitete, auf Wien und schliesslich die deutsche Kunstjugend seinen gewaltigen Einfluss ausübte. Auch er ging, wie Behrens, vom Dekorativen aus, um schliesslich sein Hauptinteresse einer "Gefühlsstatik" zu widmen, zum Künstlerischen Statiker zu werden. Während aber Behrens in ständiger Steigen sich in seinen Fabrikbauten einer ästhetischen einwandfreien Zweckkunst näherte, überwuchert die Form noch heute van de Velde Zweckgebilde. In der Form will er statische Gedanken wie das Stützen und Lasten zum Ausdruck bringen. Stengelhaft quillen Pfosten empor, um sich oben weich - knollenartig zu verbreitern. Weiche Konsole leiten stützend zur Decke über. Stuhlbeine sollen denselben Gedanken zum Ausdruck bringen. Materialgerechtigkeit predigt der Künstler, und zeigt in jähem Gegensatz dazu Vergewaltigungen in Form und Material. Seine Form, weiblich-weich und in den grossen Proportionen schwächlich, verkörpert zwar ein hohes Streben, dem aber die höchste Vollendung versagt ist. Daher kommt es wohl auch, dass van de Velde in allen Kunstbüchern und allgemeinen Kunstzeitschriften auftaucht, dass er aber in allen eigentlichen Architektur-Fachzeitschriften völlig übersehen wird. Eine objektive Würdigung seiner viel bestaunten Werke ist heutigentages völlig ausgeschlossen, das Urteil Müller-Wulckows, das neben anderen Werken aus den ersten Jahrzehnten des Umchwunges, wie z. B. Messels Berliner Warenhäusern, van de Velde Villen sich mehr und mehr als zeitlose, d.h. künstlerisch welthistorische Bauten sich erwiesen, ist zum mindesten bedenklich, voreilig gefällt.

Neben dem einstöckigen Atelierhaus des Kunstgewerbeinstituts in Weimar, dessen Gedrücktheit und Unruhe durch das stark mit Schleppfenstern gegliederte Doppeldach nur verstärkt wird, ist sein Hauptwerk die Villa Hohenhof des bekannten Mäzens Osthaus bei Hagen i/Westf. Hier äussert van de Velde an dem Winkelbau mit seinem starken rustikaquaderndem Erdgeschoss eine gewisse verhaltene Kraft, auch in den Einzelformen, die aber im geschweiften Obergeschoss wieder eine aus-

+) Literatur über van de Velde: Deutsche Kunst und Dekoration. Scheffler: "Moderne Baukunst". Lux: "Das neue Kunstgewerbe in Deutschland". Werkbund Jahrbücher 1912, 1915. Scheffler: "Der Geist der Gotik". Scheffler: "Die Architektur der Grossstadt". Rath: "Deutsche Baukunst im 19ten Jahrhundert". Van de Velde: "amo" (Inselbücherei). Van de Velde: "Mein Programm u. meine Arbeit" übersetzt von Fritz Höber 1919. Müller-Wulckow: "Aufbau - Architektur" (Reiss).

dem Grundriss nach Aussen projizierte Unruhe der Fenster Platz geben. Ein flaches Doppeldach gibt dem Ganzen etwas stark Gedrücktes und lässt es als Zwitterding zwischen einem Landhaus im englischen Sinn und einer "Villa" erscheinen. Das Museum "Folkwang" desselben Besitzers ist ein zweites charakteristisches Werk für ihn. Wie er, der Schöpfer unzähliger Kleinkunstwerke, der sich zu Beginn des Jahrhunderts auch eifrig um eine uns heute eigenartig erscheinende Reorganisation der Frauenmode bemühte, sich mit der Innenarchitektur abfand, zeigt er für van de Velde so charakteristische Museumsbauten für Weimar, der seine oben erwähnten Theorien der künstlerisch in die Erscheinung tretenden statischen Vorgänge an den Wänden in klassischer Weise darlegt. Die Anbringung der frei an den Wänden befestigten Gemälden von Ludwig von Hofmann hat den Künstler bis zu einer heftigen Presseffide geführt, in der er seine Prinzipien verteidigte.

Eine überaus starke Horizontaltendenz, die so richtig das Lasten der Massen zeigt, war das Werkbund-Theater auf der Kölner Werkbund-Ausstellung 1914 (Abb. 30). Es sollte wohl hier mehr eine Theorie zum Ausdruck gebracht werden, denn den wenigstens Ausstellungsbesuchern, selbst Fachleuten, erschien diesseits die einzelnen Bestandteile des Mikrokosmos eines Theaterbaues zum Ausdruck bringenden Gebäudes auch als eine künstlerische Tat, vielmehr wirkten die niederen und ~~flachen~~ breitgedrückten, langgezogenen Bauteile mit charakterschwach abgerundeten Ecken eher beängstigend, besonders durch das fast völlige Fehlen von sichtbaren Dächern.

Unter derselben Gefahr der ästhetischen Erschöpfung, nämlich der ungünstigen, nur auf Utilitätsrücksichten ausgestalteten und überaus schwer erscheinenden niedrigen Kassettendecke, litt auch der Zuschauerraum.

So erscheint van de Velde in all seinen Werken, auch dem Abbeidenkmal in Jena, wie ein unerlöster Problematiker, der über sich selbst gern hinauswünschte, und dem mächtigere Hemmungen den Weg zur letzten Grösse versperrten. Dennoch darf man diesen ideal veranlagten Mann, der, nachdem ihn der Krieg aus der Wahlheimat Deutschland vertrieben, 1919 hier wieder seine Entwicklung in einem erschütternden Vortrag mitteilte, auf keinen Fall unterschätzen oder gar missachten.

Bereits das Beispiel Peter Behrens' zeigte uns, dass München eine starke Anregerin werdender Talente wurde. Im Verlauf der Ausführungen werden wir noch eine ganze Reihe bedeutender Baukünstler antreffen, die ihre erste grosse künstlerische Anregung den Künstlern Münchens verdanken. Und doch ist es bemerkenswert, dass alle diejenigen, welche in dieser Kunstatmosphäre verblieben sind, einer gewissen Gleichheit, man möchte fast sagen, einem "Münchener Stil" verfallen sind, während diejenigen, für welche München nur eine Etappe in ihrer Laufbahn bedeutete, sich zumeist zu Individualitäten emporgearbeitet haben, wobei die Frage unerörtert bleiben soll, wer höher zu schätzen ist, der individuelle Künstler, der als Kind seiner Zeit völlig neue Wege sucht, bei dem natürlich gelegentliche Entgleisungen sehr leicht möglich sind, oder der in einer hohen, aber traditionell fortgepflanzten Kunst schaffende Künstler.

Martin Dülfer +), der im Jahre 1859 als Sohn eines Buchhändlers in Breslau geboren wurde, empfang seine erste technische Ausbildung auf der Gewerbeschule zu Schweidnitz, besuchte dann die technischen Hochschulen zu Hannover, Stuttgart und München und empfing

+) Biographie: "Wer ist's?" Verl. Degener-Leipzig 1914. Greutz:
 *) Martin Dülfer; Wasmuth 1910. Amtlicher Führer der Werkbundausstellung.
 S. 40. "München u. seine Bauten", Verl. Bruckmann 1912. A. Gessner:
 "Das deutsche Miethaus" Verl. Bruckmann 1909, S. 110 u. ff.

seine praktische Ausbildung bei Brost und Grosse, Breslau und Kayser und von Grossheim in Berlin. Vom Jahre 1887 - 1906 übte er seine private Bautätigkeit in München aus. Er war einer der ersten, welche mit Feuerzifer neuzeitliche Ideen aufnahmen und pflegten. Insbesondere suchte Dülfer dem farbigen Putzbau neue Möglichkeiten abzugewinnen. Eine überaus reiche Gliederung der gesamten Baugruppen und der künstlerischen Details machten Dülfer in der "Zeit des Jugendstiles" rasch bekannt und besonders seine Bemühungen auf dem Gebiete der Innenarchitektur verschafften ihm eine Würdigung, die sich darin ausserte, dass ihm bei der Werkbund-Ausstellung 1914 als einem der "12 Apostel" ein besonderer Raum überlassen wurde.

Im Jahre 1895 errichtete er, noch ganz im Geiste der klassischen Formen der damaligen Zeit, das pompöse Wohnhaus Leopoldstr. 4 in München, während das im selben Jahre errichtete Kaimsaal-Gebäude, ein privates Konzerthaus, eine Barockarchitektur aufweist, welche bereits die für Dülfer typische Putzflächenornamentierung und Flächenaufteilung zeigt. 1896 auf 97 folgte der Putzbau in der Nymphenburgerstrasse im Stil Ludwig XVI., 1899 erstand das Haus Kalb mit stark rhythmisierter Fassade in Anlehnung an den Stil Ludwigs XVI. +), der 1901 das Haus der "allgemeinen Zeitung" folgte. Hier ist alles Bewegung und Schwung, alle Flächen laufen weich ineinander über. Eine überaus reiche Putzornamentik hatte viele missverständliche Nachahmungen gefunden. Dülfer war eine zeitlang der massgebende Architekt von Miethausbauten in München, für die als Beispiele Häuser in der Laubachstrasse, Franz-Josef- und Kapuzinerstrasse genannt sein mögen. Dülfer zeichnete sich dadurch aus, dass er auch die Hof- und Nebenfassaden mit sorgfältiger und liebevoller Kleinarbeit durchbildete.

Eine ländliche Frühstücksstube auf der deutschen Kunstausstellung zu Dresden 1899 zeigte, noch leicht gotisierende Ornamentik. 1904 - 1905 baute er in der Bayerstrasse zu München ein Wohnhaus als Hotel um. Der Künstler zeigte als erster auch an Wohnbauten offen die Verwendung von Eisenbeton an den Stützen von Ladenfenstern, die mit ihrem konsolartigen seitlichem Ansatz für ihn bezeichnend sind. Andere Eigentümlichkeiten sind leicht vorgezogene Balkone mit schlanken Eisengitter gegen kräftig geschmückte Giebelbildungen, abgesetzt. Ein beliebtes Motiv sind zart aus der Fläche herausgeschwungene, durch alle Geschosse reichende und von gekuppelten Fenstern durchbrochene Treppenausbauten, wie sie besonders deutlich an dem Warenhaus Schneider in Wiesbaden zu sehen sind. Hier verwendete der Künstler an Stelle der üblichen Putzornamente reich ornamentierte Werksteine. Als Experiment an diesem Haus ist der Versuch Dülfers interessant, durch einen über 20 Meter breiten, aussen sichtbaren Eisenbogen, die ganze Baunitte von Stützen frei zu halten. Das Innere zeigt auch noch eine stark unruhige Jugendstilornamentik.

Mehr und mehr hat sich Dülfer der Monumentalbaukunst genähert. Das kleine Theater in Meran ++) verrät starke Anklänge an das etwa gleichzeitig von Littmann erbaute Prinz-Regenten-Theater in München, im Innern durch fast allzu reichliche Ornamentik stark betont. Seine nächsten Theaterbauten sind zu Typen in dieser Kunst geworden, besonders das grosse Haus in Dortmund. (Abb. 31) Im Inneren hat Dülfer durch seine Verwendung von Holz und Putz sowie durch die neuartige Beleuchtung mit verstreuten Lichtquellen bahnbrechend gewirkt. Der Künstler trennt die verschiedenen Organe des Theaterbaues scharf.

+) Deutsche Bztg. 1900 S. 133: "Ornamente unter starkem Einfluss naturalistischer Elemente. Dtsche. Bztg. 1901 "Sich dem Barockstil anlehnend mit durchaus persönlichem Charakter".

++) Dtsche. Bztg. 1901 S. 297.

Niedrig, dabei aber doch dem wichtigen Hauptbau formal ebenbürtig, vermittelt ein Vorbau zwischen Balkontragender Unterfahrt mit eisengürteten Säulen und dem ragenden Verkehrsbaue, der rechts und links durch Treppentypone zusammengefasst wird. Stilisierte schwere Panthergespanne krönen diese Pylonen. Dann schliesst sich der vertikal gegliederte Bau des Zuschauerhauses an. Anschliessend daran schiesst das Bühnenhaus mit seinem geschwungenen Giebel hoch empor, durch schmale Lisenen nur vertikal gegliedert. Dessen Masse würde erdrückend wirken, wenn nicht, ein ästhetischer und zugleich durch die Künstleräume praktisch bedingter Ausgleich, seitlich vorgezogene Giebelbauten wie ein verbräutertes Fundament erschienen. Dülfer hat völlig auf seine Ornamentik verzichtet und nur durch starke Quaderung mit dazwischengesetzten glatten Werksteinflächen monumental zu wirken versucht. Interessant sind die Giebelbildungen Dülfers, da er, ohne horizontalen Abschluss, seitlich raue Pylonen bis zur ansetzenden Giebelschragen durchstossen lässt, während die Mitte glatt, ornamentlos bis zum einfachen Dachüberstand aufsteigt, eine Flächenbehandlung, die Oskar Kaufmann ebenfalls mit Glück an seinem Hebbeltheater verwendet hat.

Der Entwurf für das Theater in Duisburg (abgebildet im Werkbund Jahrbuch 1912) ist lediglich eine Weiterbildung dieser ästhetischen und praktischen Erwägungen unter Verwendung historischer Details, wie Säulen, Giebel und dergleichen. In Lübeck hat Dülfer sich ebenfalls in dem zurückliegenden Theaterbau ein Denkmal gesetzt, während die letzte Konsequenz seiner Theaterbaukunst in dem Wettbewerbsentwurf für den Neubau des Berliner Königl. Opernhauses (Abb. 32) Entwurf geblieben ist, wie denn ja bekanntlich die ganze, mit ungeheurer Arbeit verknüpfte Konkurrenz ergebnislos verlaufen ist. +)

Der Umbau des Hotels Bellevue in Dresden gab dem 1906 an die technische Hochschule daselbst berufenen Künstler Gelegenheit, seine nunmehr stark geläuterte Baukunst, die sich in schlicht feierlichen und edlen Materialwirkungen, sowie in einfachsten Formen genügt, zu zeigen.++) Marmor- und Holzintarsien beleben in meist geometrischen Aufteilungen Boden und Wandflächen. Im Garten wechselte er durch Stufenwege, Beete und Figuren sowie einer Pergola ab. Wie stark sich die Kunst in Dülfer seit seinen Münchener Bauten geläutert hatte, zeigt vor allen anderen Werken das Gebäude der Dresdner Bank in Leipzig an einer Seitenwand des Augustusplatzes. Die übliche starke Gliederung der Wand ist gänzlich einer strengen Achsenentteilung gewichen, die sich unten in stark rustizierten Blendbögen mit betontem Schlussstein aussert, während sich über einem Gesims zwei durch Säulen gekuppelte Geschosse hinziehen, die ein zum Teil ~~XXXXXX~~ sich herumkröpfendes wuchtiges Kranzgesims von dem obersten Geschoss trennen. Die vertikale wird über den Säulen durch Putten, in der Mitte durch Voluten nach dem oberen schlichteren Dachgesims übergeführt. Ein flacher Giebel und ein einfacher Dachreiter mit Uhr heben die Kremitlachen etwas hervor. Im Inneren zeigen sich wieder stärkere Anklänge an seine ältere Ornamentik, so besonders in der stalaktitenartigen Ausbildung von Konsolen der Eisenbetonträger zwischen den Pfeilern der polygonalen Schalterhalle und dem merkwürdigen Rippen des Oberlichtfensters. Von besonderer Wucht und edler Grösse ist das

+) abgebildet in: "Die neuen Entwürfe zum Berliner Kgl. Opernhaus". Wasmuth 1913.

++) Moderne Bauformen: Künstlerheft der Dresdener Zunft. 1912 Heft 1.

Treppenhause mit seiner Ruhebank unter dem polygonal ausgebauchten Fenster. Dieser 1911 erbauten Bank tritt die klassische Ruhe der Hauptmaschinenhalle auf der Brüsseler Weltausstellung 1910 +) würdig zur Seite. Ähnlich wie Behrens fand hier Dülfer zugleich in der Zweckmäßigkeit die Schönheit und gab der holzverschalteten Polygonaldecke eine Note packender Wirkung, den holzverkleideten Böden des Glasoberlichtes den feinen Rhythmus der Reihung.

1912 errichtete Martin Dülfer den Neubau für die technische Hochschule in Dresden (Abb.33). Die verschiedenartigen dabei gestellten Aufgaben veranlassten ihn zu einer gruppierten Anlage, wobei er u.a. ein Wasserlabellatorium schuf, neben dem ein hoher Turm für astronomische Zwecke aufsteigt, dessen durchgehender Kern völlig isoliert aus dem umhüllenden Mantel emporstrebt, um jegliche Erschütterung von den feinen Instrumenten fern zu halten, die darin aufgestellt sind. Ostendorf macht diesem Ziegelbau den Vorwurf, ++), dass man ihm küsserlich etwas hinzufügen oder wegnehmen dürfe, ohne seine Wirkung zu beeinträchtigen - was er an 2 Abbildungen nachweist - und infolgedessen seinen Anspruch auf den Begriff "Kunstwerk" für unberechtigt erklärt. Dülfer ist eben, wie jeder andere bedeutende Künstler, der Kritik von den verschiedensten Richtungen her ausgesetzt. Als seine sonstigen Werke mögen noch erwähnt sein: der Prinzregentenbrunnen in Kulmbach und der bayr. Repräsentationsraum auf der Weltausstellung in St. Louis.

Seine bemerkenswerte Erscheinung ist August Endell ++), der als Autodidakt sich von der Philosophie der Baukunst zugewendet hat. Ideen, die dem Geisteskreise van de Velde nahekommen, ließen ihn von der Einzelform ausgehen und zum Architekturornamentiker werden. Einflüsse aus Japan, der Gotik und der Kunst des Barock beherrschten seine ersten Werke, und sein Atelierhaus Elvira mit dem grossen Fenster brachte ihm den höhnnenden Spott seiner akademischen Berufsgenossen ein.

Eine bizarre Saalarchitektur (Abb.34) voller Schwünge und gebogener Flächen reich mit einem Filigranornament verziert, leiten zu einer gemässigten zweiten Schöpfungsperiode über, wie sie etwa ein Miethaus in Charlottenburg zeigt. Noch überwuchernd gotisierende Details einzelner Flächen, aber schon bildet sich eine charakteristische Einzelform, die sich besonders in flach kanellierten, polygonalen Halbsäulen mit weit ausladendem Plattenkapitel und konsolartigen Übergängen aussert. Eine Pension in Westend beweist, dass er von der Einzelform zur Massen- und Raumgliederung, also zur wahren Architektur übergegangen ist, die eine grosse Annäherung an die Kunst eines Hermann Muthesius verrät. Nach einigen Jahren trat Endell nun plötzlich als der reine Zweckkünstler, der auch gleich Behrens sich zur Beherrschung der konstruktiven Schönheit des Baues durchgerungen hatte, auf. Mit den zahlreichen Bauten der Trabrennbahn zu Mariendorf schuf Endell einen Typus, der für ähnliche Anlagen mustergültig geworden ist. Nur auf der Rückseite der einen Tribune stürmt das formtauchende Temperament des Künstlers noch einmal gegen den Zweckkünstler in ihm an.

+) Deutschlands Raumkunst und Kunstgewerbe auf der Weltausstellung zu Brüssel 1910; Verlag Hoffmann.

++) Ostendorf: "Sechs Bücher vom Bauen" Bd. 2

+++), Schaffler "Die Architektur der Grosstadt", S. 187 ff. und Werkbuch Jahrbuch 1915.

In der Abteilung für Tapeten, Linoleum und Beleuchtungskörper auf der Weltbundaussstellung 1914 schuf Endell eine klassisch-ruhige Bogenarchitektur, die allerdings in der Ausbildung der einzelnen Formen und Profile seine starke Persönlichkeit deutlich zur Schau trug. Seine Auffassung der tragenden Säule erinnert an Formen, wie sie der Karlsruher Architekt Lippelius an Häusern in der Gartenstrasse dasselbst verwendet hat. Den Entwicklungsgang seiner Innenarchitektur bewies Endell auf der Werkbundaussstellung an der interessanten Aufgabe der zeitgemässen Ausstattung von Eisenbahnwagen (Abgebildet Werkbund Jahrbuch 1913 u. 1915) und früher schon in Schaufensteranlagen und Ladenbauten der "Salamander"-Schuhgeschäfte in Berlin.

Es ist sehr lehrreich, einen Künstler wie Endell, der vom Ornament aus zur Massenbewältigung gelangte, einen Künstler wie Hans Poelzig gegenüberzustellen, welcher ursprünglich fast in akademischem Sinne schaffend sich zu einer persönlichen Architekturauffassung durchrannte, die ganz einzigartig dasteht und von einer internationalen Bedeutung zu werden verspricht, in ihrer Wucht und nervenlosen Selbstverständlichkeit. Die Sensibilität der Form Endells ist der schärfste Gegensatz zu der gesunden Brutalität der Poelzig'schen Kunst. Eine Betrachtung der Hauptwerke dieses Berliner Künstlers, der im Osten Deutschlands zur Bedeutung gelangend im Kriege die Baukünstlerischen Geschehnisse Dresdens lenkte und neuerdings in seiner Heimatstadt Berlin ein eklatantes Monument seiner letzten Entwicklung - Reinhardts "Grosses Haus" setzte - sei in Folgendem besprochen.

Die früheren Bauten Hans Poelzigs zeigen eine breite, landliche Lagerung, frei von aller Künstelei. So erscheint sein Wohnhaus in Breslau von einer wohlthuenden Behäbigkeit, die in ihrem sauber verputzten Erdgeschoss und dem tief herabgezogenen Ziegeldach mit den aus der inneren Raumfolge sich ergebenden Schleppdächern die mollige Wärme eines alten Schwarzwaldhauses ausströmen schien, frei von allem Hasten, aller Unruhe der Grosstadt. +) Selbst die Miethäuser in Breslau ++)) zeigen bei einer gediegenen, auf gute Beleuchtung berechneten Grundrissanlage eine angenehm ruhige Putzflächenarchitektur unter Vermeidung von jeglichem Ornament. Lediglich durch kleine Risalite werden bald die drei unteren, bald die drei oberen Geschosse zusammengefasst. Eckige Kullenaugenfenster sind symmetrisch auf die einfachen Dächer von 45 Grad zur Beleuchtung der Dachräume aufgesetzt. Diese Miethäuser zeigen formal weder Härte noch Weichheit und sind eben deshalb vortreffliche Vertreter dieser Gebäudegattung. Schmiedeeiserne Brüstungen und Geländer zeigen einfache Flechtmuster und beleben bei aller Schlichtheit die Flächen recht angenehm. Bei diesen Miethäusern möchte man das Wort anwenden: "Erst in der Beschränkung zeigt sich der Meister".

Sein schickliches Eingpassungsgefühl, in Vorhandenes erwies Poelzig bei den Um- und Anbauten des Rathauses in Löwenberg in Schlesien +++)). Gustav Wolf schreibt darüber in untenstehendem Werk:

+) abgebildet in Karl Scheffler "Moderne Baukunst".

++) abgebildet in Gessner "Das deutsche Miethaus".

+++)) Wolf "Die schöne deutsche Stadt" Bd. Mitteldeutschland.

aller/

"Eine der erfreulichsten Leistungen scheint mir der taktvolle Umbau und die Erweiterung des Löwenberger Rathauses durch Hans Poelzig. Das Alte ist schonend behandelt, das Neue mit frisch-fröhlicher Lebendigkeit hinzugefügt. In der prachtvoll-herzhaften Pracht aller Formen der gedeckten Markthalle, die dem Hauptbau neu angegliedert wurde, ist bei aller Eigenart ein volkstümlicher Ton angeschlagen und die Tradition der Laubengänge fortgebildet." Poelzig, der jede Benutzung alter Formen und alter Motive konsequent ablehnt +), ist dagegen tief in den Geist der Vergangenheit eingedrungen und hat eine moderne muster-gültige Erweiterung des alten Baues geschaffen. Eine ähnlich populäre Architektur zeigt eine kleine Dorfkirche in Mulsch bei Breslau. Poelzigs Grösse liegt auf einem anderen Gebiet; er ist der schärfste Konkurrent Peter Behrens', der Künstler des Industriebaues, ja, er geht noch über diesen hinaus, indem er für Monumentalbauten eine weit stärkere und freiere Sprache gefunden hat. Die Behrens'sche Industrie-baukunst betont die Streben, Stützen, Pfeiler, und wirkt daher stark vertikal. Poelzig dagegen sieht in den getragenen Teilen, den Längsträgern, Galerien das Herrschende - seine Tendenz ist die Horizontale. Der Wasserturm in Posen (Aab. 35) zeigt ausserordentlich klar übereinandersteigende, konzentrische Geschossringe, und nur ein kurzes Turmstück vermittelt den eigentlichen Turmcharakter, den eine verbreiterte Kuppel wieder horizontal, lagerhaft ausklingen lässt. Der Rhythmus des Eisenfachwerks mit fensterrahmen-den Minkerflächen ist überaus feinfühlig ersonnen. Die starken Gitterträger des Innern in ihrer reinen Zweckmässigkeit dröhnen dem jauchzenden Hymnus der Arbeit entgegen. Diese unverhüllte Aeusserung des Ingenieurgeistes eines Künstlers ist eine der grossartigsten Raumschöpfungen unserer Zeit.

Zwei Entwürfe zu Wassertürmen für Hamburg bilden eine geschickte Verquickung vertikaler Haupttendenz mit horizontaler Geschosswirkung. Die halbkreisförmigen Fenster, wie sie für den Ziegelbau selbstverständlich sind, treffen wir allenthalben als charakteristische Kennzeichen an seinen Industriebauten, häufig in interessanter Wechsel mit quadratischen Fabrikfenstern, wie z. B. an der treppenförmig gestaffelten Architektur der chemischen Fabrik Luban. Die ebenfalls staffelförmig gegliederte Giebelwand der Schwefelsäure-Fabrik dieses Werkes stützt er logisch durch glatte Strebepfeiler, ohne dabei irgendwie mit gotischen Formen zu kokettieren, wie es minder starke Künstlernaturen sicherlich getan haben würden. Die ganze Anlage des Werkes ist von strenger Sachlichkeit und wirkt - im Gegensatz zu Behrens - durch glatte, ruhige Flächen und flache Dächer.

Das Innere des Superphosphat-Schuppens mit seinen mächtigen, nach oben sich verjüngenden massiven Pfeilern und der klaren, sichtbaren Holzkonstruktion des Daches erinnert an die imposanten Raumwirkungen der Getreideschuppen grosser russischer Güter, wie man sie im Kriege zu sehen Gelegenheit hatte.

Die Werdermühle in Breslau atmet ähnlichen Geist.

Auf der Jahrhundertausstellung in Leipzig 1913, die gelegentlich der Einweihung des Völkerschlachtdenkmals abgehalten wurde, schuf Poelzig die bekannten Kuppelbauten mit mächtiger Pergolalanlage, bei der er sich historischer Formelemente doch nicht völlig entraten konnte, wenngleich er seine Säulen z. B. in eigenwilliger Form, ähnlich denjenigen Endells, durchbildete.

+) Fritz Stahl in Wasmuths Monatsheften für Baukunst 1919
Heft 1/2 (Sonderheft über Poelzig.)

0327

In die Zeit vor Kriegsbeginn und in den Krieg fallen eine Reihe hochbedeutsamer Entwürfe. Zunächst der Entwurf für das grosse Opernhaus in Berlin. Hier hat Poelzig seine Formensprache völlig verleugnet und eine etwas langweilige und trotz ihrer strengen Achsentheilung unruhige Barockarchitektur gezeigt, wohl mehr aus Rücksicht auf höhere Wünsche denn aus eigener Überzeugung. Dennoch verrät die Baumasse, die sich erst - in Anlehnung an Gottfried Semper - in zwei konzentrischen Baukörpern emportürmt, am schliesslich nur den rechteckigen Bühnenaufbau emporzusenden - bereits Massengruppierungen, die sich seinen neuesten Entwürfen für die Stadt Dresden nähern. Über die Grundrissgestaltung zu sprechen ist hier wegen des Umfangs der gestellten Aufgabe bei diesem Entwurf nicht angebracht. Nicht minder umständlich wäre eine Erörterung seines Entwurfs zu dem Bismarck Nationaldenkmal für die Höhenhöhe bei Bingerbrück +/− 1908, von dem nur die geradezu gigantische Architektur von mythischer Grösse des "Kampfspielhauses" im Geiste der römischen Aquadukte erwähnt werden soll. Unter den Entwürfen für das "Haus der Freundschaft" in Konstantinopel (vergl. das Sonderheft von Wasmuth), das im Kriege für deutsche Architekten ausgeschrieben worden war, ragt Poelzigs Entwurf durch seine staffelförmige Steigerung nach der Rückseite hin hervor, deren orientalisierende Zinnenbekrönung mit flachen Dachern sachte auf seine von Mohammedanischer Kunst beeinflusste Kunstauffassung hindeutet.

Die Fassadengliederung - unzählige, bogenförmig über Fenstern geschlossene schmale Rialite - tritt uns an Poelzigs neuestem ausgeführten Werke wieder entgegen. Als Poelzig im Kriege Nachfolger Wilhelms im Stadtbauamt von Dresden wurde, liessen die Zeitverhältnisse leider die Ausführung seiner gigantischen Entwürfe nicht zu. Neben einem bandartig in sechs Teile getrennten rhythmisch und klar gegliederten Gasometer ist es der Entwurf für die Hauptfeuerwache in Dresden, eine riesige, eiförmige Anlage, um einen eben-solchen Hof, der ob seiner Grossartigkeit der Gessinnung die Geister bannt. Eine Anlage, dem Kolosseum in Rom vergleichbar, steigt von einem Halbring von 3 Geschossen allmählich zu einem sechsgeschossigen Gigantenwerk an, aus dem nur der hohe Brandturm emporragt. Die Architektur zeigt eine klare, bogen geschlossene Pfeilerstellung mit Fensterschlitz und ist frei von kleinlichen Detailformen. An Grossartigkeit der Gessinnung ist mit diesem Werke nur das in Ostendörfs zweitem Band als Nr. 219 abgebildete Gerichtsgebäude für New-York vergleichbar, von ausgeführten Werken der Neuzeit höchstens das Empfangsgebäude des neuen Bahnhofs ~~NEM~~ in Stuttgart von Honsa. Wie eine Apotheose dieser Kunst wirkt Poelzigs Entwurf für ein Stadthaus in Dresden, ein mächtiger, geschwungener Block, der bis zu 10 Stockwerken hinan steigt und die Grösse asiatischer Kunst atmet ++).

Unwillkürlich fragt man sich, wie ein solcher Bau nach Dresden passen sollte. Darauf sagt Fritz Stahl die Antwort geben: Er meint, Dresden habe einen Charakter, bestimmt durch Zwinger, Hofkirche und Frauenkirche. Poelzig habe diese Bedingung angenommen, er nehme jede Copie alter Formen und Motive. Deshalb müsse er eine neue Lösung suchen. Diese habe er in der Übernahme der Kurvierung der Linien als einzig wesentlichen Zug der Barockkunst übernommen im Gegensatz zu der Geradlinigkeit der sonstigen "modernen" Bauten.

+) Literatur: Aufsätze von Fritz Stahl, Berliner Tageblatt. Wilhelm Schäfer, Frankfurter Ztg.

++) Müller-Wulckow: "In diesen Werken gliedern u. türmen sich die Baumassen mit der Kühnheit eines Babelgedankens". Ferner: "An vorderster Stelle Poelzigs, dessen neue, auf dem fruchtbaren Boden alter Dresdener Baukultur entstandene Projekte wohl das Genialeste bedeuten, was sich babylonischen Bauten an die Seite stellt."

Negativ ausgedrückt: "Die Vermeidung der Geraden im Grundriss und Überleitung zu ragenden Baugliedern".

Nach diesem Exkurs in das Fantastische, gigantische Gebiet dieser Monumentalkunst ist die Rückkehr zu seinen neuesten ausgeführten Werken fast eine Erleichterung, da er in seiner klaren, starken und realen Kunst neuzeitliches Material mit neuzeitlichem Zweckgeist erfüllte, wie an den Bauten des Gaswerkes in Reick, diesem Triumph von Eisen und Beton, diesem "Monument der Arbeit", zu sehen ist.

Die eigenartigste, ausgeführte Schöpfung Hans Poelzig's, der immer neue Beweise grösster Schöpferkraft bringt, - neuerdings hat er sich durch seine in stillen Stunden geschaffenen Gemälde rasch einen Ruf als Maler erworben - ist der Umbau eines Zirkus zu dem Theater der 5000 für Max Reinhardt geworden. Interessant schon deshalb, da Reinhardt stets die stärksten Künstlercharaktere an sich heranzieht - erst William Müller zu dem Bau der Kammerspiele, dann Oskar Kaufmann zu dem der Volksbühne, und nun den Ingenieur-Architekten Poelzig. In wenigen Zeiten ~~legt~~ Poelzig +) seine Erwägungen dar, die ihm bei der Konzipierung des Entwurfes vorgeschwebt haben. Zunächst galt es, einen riesigen Zuschauerraum zu schaffen, dessen eine Seite eine grosse Bühne im antiken Sinne, also in den Zuschauerraum hineingeschoben, einnehmen musste. An Stelle der bis dahin üblichen Bühnenszene treten starkstilisierte Dekorationen, und die Hauptwirkung ist dem Licht vorbehalten. Aber es wirken nicht Kronleuchter oder Hängebeleuchtung, sondern unsichtbare Lampen werfen aus Geseisen und Hohlkehlen eigenartig gefärbtes indirektes Licht, das eine zauberhafte Stimmung auslöst. In mächtigen Konstruktionen überdeckte Poelzig nun die Mitte des Zuschauerraumes mit einer Riesenhängekuppel, die sich nur auf wenigen Stützen aufzusetzen scheint, die nach der Bühne hin fehlen. Um nun das für das Auge ästhetisch bedenklich Erscheinende zu mildern, übersäte der das Ganze mit einem allhambraartigen Piligran von Stalaktiten, hinter dessen Zapfen die Lichtquellen verborgen sind. Damit hat Poelzig eine der eigenartigsten Kuppellösungen geschaffen. Das grosse Foyer ist ein runder Raum, dessen Wände in unzählige Kanneluren aufgelöst sind und sich kuppelartig zusammenschliessen, gestützt von einer mächtigen Mittelsäule, die sich palmenartig nach oben verbreitert und in ihren Ausladungen die genannten Lichtquellen verborgend einen zauberhaften, unwahrscheinlich märchenhaften Anblick bietet, der zu einem Vergleich mit dem Sommertempel im Hofmeisterpalast der Marienburg oder mit gotischen Kapellen Englands herauslockt.

Das Aeusserere des Theaters, in Ocker- und Marmintönen spielend, zeigt eine Putzarchitektur ganz im Sinne der für das Haus der Freundschaft in Konstantinopel geplanten. In seiner Ausführung zeigt das Gebäude das schlechte Material und die lächerliche Ausbildung, die den Baustoffen und den Arbeitskräften unserer im Kriege um Jahrzehnte zurückgeworfenen Bautechnik eigen ist, aber eine Kraft der Gedanken und einen Blick in die Kunst nach dem Kriege, die selbst einem tiefedem Künstler wie Oskar Kaufmann noch einen Aus sagen neue, grosse Perspektiven für unsere Kunst sehen lässt.

Jedenfalls hat Poelzig damit einen mutigen Schritt in ein unbekanntes Neuland getan, und sich, wie stets, in die erste Reihe der Kämpfer gestellt. Mitte April 1920 berief die preuss. Regierung Poelzig nach Berlin, wo ihm eine freie Stellung zur Entfaltung

+) "Das grosse Schauspielhaus" Verlag der Bücher des Deutschen Theaters, Berlin 1920.

seiner Kräfte geschaffen wurde +).

Wenn es auch unsere Absicht ist, nur die grössten Führer der verschiedensten Bestrebungen in der Baukunst unserer Tage zu schildern, so müssen neben den beiden Führern unserer Industriebauten, Behrens und Poelzig, doch wenigstens Bruno Taut ++) und Walter Gropius ++) in Berlin genannt werden, die sich mit heiligem Ernst beide um die Kunst des Industriebaus bemühen; Taut, zunächst durch ein Bürohaus in der Linkstrasse in Berlin bekannt geworden, schuf mit seinem poetischen Sinn für die Schönheit des Wissens auf der Baufachausstellung in Leipzig das "Monument des Eisens" (Abb. 37), ein viereckiger Eisenbau mit abgestumpften Ecken, zwischen den Spüßen grosse Glasfenster zeigend und sich in feinen Verhältnissen in Dreigeschossen pyramidenartig verjüngend, mit einer Risenkugel als Abschluss. In Köln schuf er 1914 ein riesiges Glasprisma mit Eisenkanten, dessen Inneres eine von Glasmosaiken glitzernde Wasserkaskade schmückte, ein Werk, zu dem ihn der Dichter Paul Scheerbart begeistert hatte.

Das Turbinenhaus der Firma Peter Harkort & Sohn in Wetter a./Ruhr (Abb. 38) zeigt Taut's klare Sachlichkeit auch im Industriebau aus Werksteinen; die Knebenschule in Finsterwalde beweist seine Begabung für andere Gebiete der Baukunst +)). Schriftstellerisch trat er mit dem Werke "Die Stadtkrone" erfolgreich hervor.

Walter Gropius bewies seine überzeugenden Fähigkeiten auf dem Gebiete des Industriebaus in der Schuhleistenfabrik Fagus in Alfeld (Abb. 39) mit ihren riesigen und dabei doch ästhetisch befriedigenden Glaswänden, am schlagendsten aber auf der Werkbundausstellung in Köln, auf der er ein weissglanzendes Fabrikgebäude schuf, das als Muster an Zweckmässigkeit, Reinlichkeit und sozialer Gesinnung im Fabrikbau genannt werden kann. Neuerdings versucht er in Weimar Schiller dadurch heranzubilden, dass er mit ihnen einfache Bauten von Grund aus praktisch aufführt.

Nun folgt ein Architekt, der sich in gewaltigem Geistesflug mit allen Aufgaben des weiten Gebietes der Baukunst beschäftigt und an jeder Aufgabe seine höchste Kunst bewiesen hat: Bruno Schmitz. +++) Er gilt als der Monumentalarchitekt Deutschlands, ~~den~~ wie zuvor hatte jemand in diesem Lande gigantische Monumentalbauten geschaffen, welche eine solche Geschlossenheit des Ganzen zeigten, vielmehr verzettelten sich die meisten an den formalen Details ähnlicher Aufgaben, wie. z. B. Weinbrenner bei seinem Entwurf zu einem Völkerschlachtdenkmal in Leipzig +)).

Obwohl der ins Grosse strebende Zug seiner künstlerischen Handschrift an allen seinen Bauten unverkennbar ist, so hat er keineswegs diese Monumentalität bei kleinen Aufgaben einfach in einen verkleinerten Maassstab übertragen, sondern er erfüllte jede Aufgabe aus ihrem Zweck heraus, ja, er, der einem altgermanischen Riesen vergleichbar gigantische Blöcke zu mächtigen Mauern zu schichten wusste, hat sogar kapriziöse, zierlichste Architektur geschaffen, an der sein begabtester Biograph Hans Schliepmann +++) "graziöses Leben und wiegenden Rhythmus" rühmt, und es mit Pöppelmann'scher Lebendigkeit und Grazie vergleicht.

Schmitz' Formsprache wurde zum eigentlichen Vorbild unserer neuzeitlichen Grosstadtarchitektur. Er führte als erster nach

+) Frankf. Ztg. vom 15. April 1920.

++) Werkbund Jahrbücher 1913 und 1915.

+++ abgebildet Deutsche Ztg. 1914.

++++ Schliepmann: "Bruno Schmitz", Verlag Wasmuth-Berlin.

++++) Valdenaire "Friedrich Weinbrenner", Verlag Müller, Karlsruhe.

Messel's tastenden Versuchen die schmalen Vertikalzwischenpfeiler an durchgehenden Fenstern durch, welche die stark vertikale Tendenz vieler moderner Zweckbauten bedingt, den sog. "Gothetstil". Er setzt erstmalig das Dachgeschoss hinter eine balkonartig horizontal abschliessende Vertikalarchitektur. Und schliesslich ist er der erste, der die künstlerische Plastik wieder in organischen Zusammenhang mit der Architektur brachte, nachdem man jahrzehntelang die Plastik wie das Ornament nur dazu benutzt hatte, leere Flächen, die man nicht anders zu gliedern wusste, damit auszufüllen.

Dass dieser Künstler so frei und ungebunden neues, reiches Leben in die Baukunst zu bringen vermochte, hing damit zusammen, dass er von jeher das, was er "akademische Kunst" und "akademische Laufbahn" nannte, verschmäht hatte. Ohne sich um Examina bekümmern zu müssen, besuchte er die Kunstakademie seiner Heimatstadt Düsseldorf und lernte im Meisteratelier von Riffart, dem Erbauer des Akademiegebäudes in Düsseldorf, was zu lernen war. Seine Kunst schuf er sich selber.

Mit 25 Jahren gewann der genial veranlagte Schmitz bereits mit seinem wuchtigen, die spätere Grösse verratenden Wettbewerbsentwurf um das Viktor Emanuel-Denkmal in Rom in dreimaligem Ringen den ersten Preis. Noch war die Formensprache im Sinne der damaligen Neorenaissance nicht überwältigend, doch ragte seine Massenbeherrschung weit über alle Konkurrentenempor. Schmitz stieg bald nach der Zentrale des tätigen Lebens, nach Berlin über, fand aber nur in Wettbewerben Gelegenheit, seine Veranlagung zu beweisen. Er gewann die ersten Preise im Wettstreit um das Finanzministerium in Dresden sowie ein Hotel daselbst, und schliesslich auch zweimal den ersten Preis für die Tonhalle in Zürich. Mit Groll bekämpfte der Künstler 1896 +) den Architekten Prentzen in Aachen, der im zweiten Wettbewerb um die Tonhalle beinahe eine genaue Kopie des ersten Entwurfes von Schmitz einzureichen den Mut besessen hatte. Schliesslich wurde die Tonhalle von dem Wiener Architekten Fellner und Helmer in Wien erbaut. Ein Vergleich mit Schmitz' Entwurf zeigt das für die Wiener Architekten kompromittierende Ergebnis einer fast täuschenden Kopie, besonders im Grundriss, da die beiden Saalachsen, senkrecht aufeinander stehend, fast genaue Raumnachbildungen darstellen, während das Aeusserere in Backstein eine Werksteingliederung imitiert.

Der Prophet galt zunächst nichts in seinem Vaterlande; der amerikanischen Staat Indiana liess den deutschen Architekten 1889 sein erstes grosses Werk ausführen, eine Siegesgasse in der Form eines mächtigen Obeliskes, dessen Figürschmuck allerdings noch recht unorganisch entwickelt, Schmitz zunächst noch ganz unter dem Einfluss der damaligen Denkmalkunst zeigt. 1890 schuf er zwei preisgekrönte Entwürfe für ein Kaiser Wilhelm Nationaldenkmal in Berlin, dessen eine Fassung - ein Reiterdenkmal, umgeben von einer gebogenen Saulenhalle - zunächst von ihm selber in Halle, später dann noch in verwasserter und geschwächerter Form von Hegas und Halmhuber zu Berlin zur Ausführung gelangt ist.

In jene Zeit fällt auch sein preisgekrönter Wettbewerbsentwurf zu dem Kyffhäuserdenkmal. Hier zeigte Schmitz nun zum erstenmale seine Begabung für solche gigantische Aufgaben. Zuerst mögen aber seine Bauten der Berliner Gewerbeausstellung 1896 +) erwähnt werden. In den Formen zeigte er eine merkwürdige Mischung der ersten romanischen Kunst und derjenigen des heissblütigen Orients. Ein moscheeartiger Mittelbau entsandte bogenförmige Hallen mit Minaretts zur Seite. Das Innere hatte bereits eine monumentale

+) vergl. dtische. Bztg. 1896.

Wucht; die ornamentale Behandlung war eine der ersten Beweise einer neuen Innenkunst, auf die wir gelegentlich der künstlerischen Würdigung Olbrichs bereits verwiesen haben. Unzählige kirchenschiffartige Hallen im "Fischgrätensystem" schlossen sich diesem Repräsentationsbau in schlichter Ausgestaltung an. Eine ähnliche Lasseteigerung erstrebte Schmitz mit dem Haupterfrischungsgebäude der Ausstellung, an einem grossen Wasser gelegen, dessen Mitte ein gedrungener, mächtiger Wasserturm beherrschte.

Bei dem Kyffhäuserdenkmal galt es, eine Bergkuppe mit einem Denkmal zu schmücken. Zum erstenmale verliess Schmitz den üblichen Weg und schuf eine mächtige Terrassenanlage in zwei Teilen, die nach rückwärts in einem gedrungenen, sich stark verjüngenden Turm betont war. Die obere Terrasse ist als ein Bogengang von geradezu gigantischen Verhältnissen ausgebildet. Schwere Säulen sehen nur mit kurzen, gedrungenen Schäften aus dem Boden heraus und lassen einen Ausblick nach einem zerklüfteten, versenkten Felsengewirr nach dem Turm hindüber, an dessen Fuss die schlafende Gestalt Barbarossas wuchtig auf breiter Bank dahingelagert die neue Zeit zu erräumen scheint. Gerade in dieser Architektur gewordenen Mythos, der sich an den versunkenen Säulen, dem starrenden Felsengewirr und dem schlafenden Kaiser zeigt, beweist Schmitz tiefes Verständnis für die Stimmung, die der historische, märchen- und sagenumwobene Berg auf das deutsche Volksgemüt ausgeübt hat. Die stimmungstörende moderne Reitergestalt Kaiser Wilhelms von Hindenburg auf einem konsolartigen Sockel am Turme ist nicht auf die Intention des Meisters Schmitz zurückzuführen. Die gigantischen Formen des Denkmals zeigen altgermanische und romanische Anklänge; die schwere Quaderung der Mauern und des Turmes stehen in gutem Verhältnis zu dem mächtvollen Gesamtaufbau.

An der Porta Westphalica, auf hoher Bergkuppe, entstand ebenfalls eine mächtige Ringmauer, von der eine grosse Treppenanlage zu dem sechseckigen, sich nach oben stark zu einer Krone verjüngenden Turmhallenbau überleitet, aus dessen mächtigen Bogen des Kaisers Gestalt hervorleuchtet. Eine zinnenartige Brüstung auf der hochgelegenen Terrasse am Fusse des Turmes bildet den Abschluss der Denkmalsanlage.

Das dritte grosse Kaiser Denkmal stellte eine neue Aufgabe. Hier galt es, im Tale, an einem der landschaftlich schönsten Punkte des Rheines ein ragendes Mal zu errichten (Abb. 40). Schmitz nutzte die spitze Ecke am Einfluss der Mosel in den Rhein zu Coblenz durch kräftige Mauern aus und stellte durch eine bogenartige Halle den Abschluss her für ein gewaltiges Denkmal, das durch Stufen den Zugang zu einem schweren, hallenartigen Unterbau vermittelt, welcher von der ungeheuren Bronzereiterfigur des Kaisers, die eine Siegesgöttin führt, gekrönt wird. Am Fusse des Sockels ist breit gelagert ein symbolisch-stilisiertes Relief angebracht.

Das kleine Kaiserin Augusta-Denkmal, das 1897 zu Coblenz entstand, beweist, wie Schmitz bei kleinen Aufgaben alle Monumentalität einer zierlichen Kleinkunst hinten zu setzen wusste, und somit auch hier den richtigen Weg zur Behandlung der Aufgabe gefunden hat.

Die letzten Konsequenzen der Denkmalsbaukunst zog Schmitz in dem Völkerschlacht-Denkmal bei Leipzig (Abb. 41), das ihn von 1898 - 1913 beschäftigte. Hier ist allerdings auch die Entwicklung unserer schnelllebigen Zeit, in einem Künstler verkörpert, deutlich zu erkennen. Noch zeigt der Sockel in der Figur des heiligen Michael von Christian Behrens die Anklänge an die Entstehungszeit des blühenden Jugendstils, die Kuppel aber die letzte Entwicklung des Monumentalarchitekten Schmitz und seines getreuen

Helfers Franz Metzner. Und trotz dieser Entwicklung - die wir ja bei noch langsamer entstandenen Werken aus alter Zeit wie z. B. den Domen - keineswegs als Nachteil erkennen, bedeutet dieser Denkmalsbau neben den Pyramiden der Aegypter und ähnlichen Grosstaten der Baukunst einen Denkstein in der Geschichte der Baukunst aller Zeiten +). Ein sich verjüngender, gestaffelter Ansatz, seitlich von einem Hügel abgerollt, geht vom Mittel zu dem quadratischen Turmbau über, der nach 4 Seiten mächtige pfeilergeteilte Bögen zeigt. Zu dem runden Tambour leitet ein schweres Gesims über. 12 gigantische Fläuren von Metzner setzen diesen oberen Teil des Denkmals zu bewachen. An der obersten Spitze sprechen nur noch architektonische Blöcke den brassenden Schlussakkord. Bis zum Gesims sind die Steine rauh behauen, während vom Tambour ab disziplinierte, glatte Werksteinflächen ansetzen.

Das Innere (Abb. 42), zu dessen Weiheräumen eine mächtige Stufenfolge vorbereitet, bildet eine Krypta, den Gefallenen zum Gedächtnis, in welcher ernst-feierliche Kriegergestalten Metzners mit gesenkten Häuptern die Totenwache halten. Darüber eine Galerie, an den vier Seiten von übermenschlichen Gestalten belebt, während kleine, übereinander gestellte stilisierte Figuren die Bögen der Wände unterteilen. Hier geht die Wand in die Kreisform über und bildet eine riesig hohe parabolisch gekrümmte Kuppel, die in 12 Ringen unendliche Reiterzüge zeigt. Von ganz oben dringt der Strahl des göttlichen Lichtes in den Weiheraum hinunter.

Vor dem Denkmal ist ein mächtiger Weiher angelegt; ein Kampfstadion und eine Triumphstrasse, von der in der ferne entschwebenden Stadt Leipzig sollten nach Bruno Schmitz' Plan zu der feierlichen Grösse des Denkmals eine wirkungsvolle Steigerung ergeben.++)

Folgen wir am Rand der ausgeführten Denkmäler dem Gedanken-gang Schmitz', so lassen sich etwa folgende prinzipiellen Erwägungen feststellen:

Für Riesendenkmäler auf Berghöhen sind r e i n p l a s t i s c h e Werke (wie etwa die Germania von Schilling) u n b e d i n g t zu verwerfen, weil sie auf die Entfernung ihre Wirkung verlieren, während der Nahblick von Riesenfiguren Verzerrungen und ungünstige ~~Wirk~~ Überschneidungen ergibt. Es kommen also nur B a u w e r k e in Frage, breitgelagerte Terrassen, Stufen und turmartige, schwere Bauten. Die Plastik kann nur im Innenraum (z.B. Barbarossa im Felsenmeer) wirken. Einzelformen sind dem ~~Werk~~ Gesamtmasstab anzupassen, ebenfalls der Steinschnitt. Die Plastik muss stilisiert werden, um von vornherein eine theaternässige Aufmachung zu verhindern. Durch Übergänge wie Teiche, Mittermauern usw. ist der Abstand des gigantischen Werkes vom menschlichen Masstab zu betonen.

Bei Werken im Tal ist darauf zu achten, dass sie nicht von der Umgebung - Bergen, Flüssen, Städtebildern - erdrückt werden. Architektur muss von Riesenfiguren t r o n n e n, im M a s s t a b zu ihnen ü b e r l e i t e n. Von vornherein muss sich der Künstler darüber klar sein, von welcher Stelle aus sein Werk die günstigste Betrachtung ermöglicht - in Coblenz z. B. ist dies von einem Schiffe auf der Strommitte aus der Fall.

Die vier Riesenmale hätten genügt, Schmitz' Namen unvergesslich zu machen. Und doch war das grosse Gebiet seiner Kunst damit noch lange nicht zu Ende.

Abgesehen von Entwürfen zu Brücken für Berlin, Arbeitersiedelungen für Port Sunlight 1906 hat er in Deutschland zwei S a a l - bauten von grossartiger Gestaltung geschaffen: den "Rosengarten"

+) vergl. die längere Stellungnahme Schliepmanns zur Bedeutung d- Denkmals

++) vergl. ausführlich Beschreibung des Denkmals mit Abbildungen in der dtsch. Bztg. 1913.

in Mannheim (Abb. 43), der einen grossen und einen kleineren Konzertsaal enthält. Die Säle sind im Innern zum Teil noch stark vom Jugendstil beeinflusst, während das Aeusserere eine Zwischenstufe zwischen der Gestaltung des Entwurfes zur Züricher Tonhalle und derjenigen des Hauses Rheingold in Berlin ++) darstellt. Im Haus Rheingold hat er, ebenso wie in Mannheim, an der Aussenansicht im Saalgeschoss den herrlichen Rhythmus durchstossender Fensterpfeiler, die auf eine geschwungene Dachlinie treffen, verwendet. Hier sieht man zum erstenmale an den zwischen den Fenstern liegenden Flächen Metzners Kunst, die aus streng stilisierten Menschenleibern den muskulösen Körper zum höchsten Ornament durchbildete. Das Innere dieses ursprünglich für höchste Zwecke bestimmten Hauses, das durch einen Wirtschaftsbetrieb jetzt entweiht ist, enthält Säle, Zimmer, Gänge und Galerien aus den edelsten Materialien, die einem Künstler zur Verfügung stehen können, in einer künstlerischen Bewältigung neuer und doch klassisch vollendet erscheinender Formen, die es unfassbar werden lassen, dass dieses unnachahmliche Juwel der Baukunst in kaum einer Jahresfrist entstanden ist.

Schmitz' gewaltiges und doch monumental empfundenes Wohnhaus, die klare, vielfach nachgeahmte Architektur des "Papierhauses" in Berlin, das Filigran des Hauses in der Friedrichstrasse, Innenräume, Brunnen, Denkmäler und Brücken verraten die ungeheure und dabei stets hochstehende Produktivität des Künstlers.

Bis zu seinem Tode beschäftigten ihn die Projekte zu dem Reissmuseum für Mannheim (Abb. 44), das, als gegenüber des Rosengartens an die Rückseite der Billing'schen Kunsthalle angebaut einer der schönsten Museumsbauten zu werden versprochen und, zusammen mit dem von Schmitz ausgebauten Friedrichsplatz mit seinen Arkaden, Pergolen, vertieften Gärten und dem Grossherzog Friedrich Denkmal von Metzner diesen Platz zu einem der grossartigsten der Welt gemacht haben würde, hätte nicht der Krieg und der Tod der beiden grossen Künstler diese Schöpfung zu einem Fragment werden lassen.

In den Theaterentwürfen für Berlin und Stuttgart, in den Innenräumen für das Reissmuseum zeigte Schmitz, welch gewaltige baukünstlerische Ideen in ihm bis zuletzt schlummerten. Es war ihm erspart geblieben, als müder Greis sein Lebenswerk überleben zu müssen. Das höchste Gebiet der Baukunst, der Städtebau, trieb ihn zu den einzigartigen Entwürfen für den Ausbau des westlichen Berlins und Misselndorfs, den Brückenentwurf für Köln und schliesslich zu dem Projekt zur Vervollständigung des Domes in Speyer (Abb. 45), wo er zum erstenmale den Lut zeigte, ganz frei, als Kind seiner Zeit, ein altbewährtes Baudenkmal zu vollenden.

Wohl kaum ein anderer Künstler unserer Zeit hat auf so vielen Gebieten bahnbrechend Neues zu finden und in so grossartiger Weise zu finden gewusst als Bruno Schmitz. Ganz in seinem Sinne arbeitete Arnold Hartmann, während Schmitz, der Erbauer des Kaufhauses des Westens in Berlin und der Architekt des Hamburger Bismarck Denkmals von Lederer Schmitz' Kunst mit derjenigen Wilhelm Kreis' in Berührung brachte. Das feierlich schwere Pathos von Schmitz' Lebenswerk, dem Denkmal in Leipzig, drängt beinahe zu einem Vergleich auf musikalischem Gebiete, zu einem Vergleich mit der schweren, orgelbrausenden Musik des Choralen "Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre."

+) Dtsche. Bztg. 1899

++) Haus Rheingold, Berlin. Verlag Koch, Darmstadt.

+++ Dtsche. Bztg. 1913.

Musik, aber leichtere, von unendlichem Rhythmus beschwingte, strömen aber vor allen Dingen die Werke eines anderen Monumentalarchitekten aus, des Süddeutschen Hermann Billig +).

In Jahrg. 1898/99 der Deutschen Kunst und Dekoration steht ein kurzer Rückblick auf seine bisherige Tätigkeit: "H. Billig, der ausgezeichnete junge Baumeister, der im Begriffe steht, das Bild seiner Heimatstadt Karlsruhe durch seine Bauten fröhlich umzugestalten, war Leiter der Kunstgewerbeschule daselbst und der Hochschule zu Charlottenburg, dann auch einiger bedeutender Berliner Architekten. Er übernahm sein elterliches Institut für Architektur und Kunstgewerbe und hat durch eine Reihe von ausgeführten Arbeiten der jüngsten Zeit den Beweis erbracht, dass er in der modernen Bewegung eine bevorzugte Stellung einzunehmen berechtigt ist."

Ganz im Anfange unserer Betrachtung war als erste Regung neuzeitlicher Kunst angedeutet, dass man sich im Ingenieurbau neuer Wirkungsmöglichkeiten besann. Damit war Billig's Wasserbrücke in Bremen gemeint, deren künstlerische Ausgestaltung ihm 1893 als erstem Freitragler zugefallen war. Zum erstmalig wagt ein Architekt, die Laschen und Schrauben der Eisenkonstruktion als künstlerische Ausdrucksmittel zu verwenden, was ihn in einen heftigen Pressestreit in der deutschen Bauztg. brachte, wo er mutig seine Ideen verfocht. Die Brücke ist sonst noch ganz in eine aus dem Steinbau übernommene frühmittelalterliche Formenwelt gebracht, die Querbinder dieser Kettenbrücke zeigen sogar spielerisch angebrachte kleine Dachreiter.

Diese erste Schaffensperiode Billigs ist noch gänzlich von mittelalterlichen, "deutschen" Elementen beherrscht, wie es das gotische Melanchthonhaus in Bretten, das Gebäude der Freiburger Ztg. in Freiburg, die Villa des Malers Lieber und sein eigenes Haus in der Weinbrennerstrasse zu Karlsruhe sowie manche andere Neubauten an der Peripherie der sich ausbreitenden Stadt Karlsruhe zeigten. Reich an Motiven der Fachwerkkunst, an besonderen Steinmetzarbeiten der Fensterwände zeigen diese den mittelalterlichen Gedanken der Bündigkeit mit der Wandfläche. Diese letztere wusste Billig durch eine heitere, abwechslungsreiche, rauhe Behandlung zu beleben. Nur aus den malerisch gebildeten Innenräumen heraus entwickelte er die Fassaden, mit denen er grosse Erfolge erlangte. Häuser am Neckarufer und in Freiburg zeigen sich als Kinder dieser Epoche. Die Brettermöbel mit den überaus reichen Beschlägen, erinnern an die Schmuckkunst altnordischer Völker und waren Zeitgenossen der frühesten Werke eines Olbrich und Behrens.

Billig führte besonders durch die farbige, rote, grüne und goldene Steinbemalung an den besonders ausgezeichneten Stellen der Hauswand eine neue Materialbereicherung ein, die in Baden vielen Anklang fand. Damit setzt die zweite Periode ein, die etwa in den malerisch behandelten Villen der Baischstrasse in Karlsruhe (Abb. 45) ihren Niederschlag fanden.

+ Literatur: Deutsche Kunst u. Dekoration. Moderne Bauformen. Dtsche. Bztg. Der Baumeister. "Der Musiksal auf der Weltausstellung St. Louis". Lux: "Das neue Kunstgewerbe in Deutschland". Müller Wulckow: "Aufbau - Architektur". Festschrift der Freiburger Universität. Billig: "Architekturskizzen", (Verl. Hoffmann) Orlis u. Stephanie: "Die künstlerischen und wirtschaftlichen Irrwege unserer Baukunst". Schneider u. Metzke: "Hauptmerkmale der Baustile" (Verl. Hirt 1912). Gessner: "Das deutsche Wohnhaus". "Monumentale Architektur der Neuzeit" (Aufs. des Verfassers).

++ Deutsche Bztg. 1890.

An einigen Häusern, z.B. einem Wohnhaus am Mendelschmiedplatz, in der Annenstrasse, in der Eisenlohn- und Vorholzstrasse +) bereitet sich langsam die dritte Periode vor, in der er sich seinen Ruf als musikalisch fein abstimmen der Künstler erwarb. Bereits bei den Möbeln des grossen Musikraumes auf der Weltausstellung in St. Louis 1904 macht sich ein feiner Schwung der Linie, ein stark musikalisches Empfinden bei der Differenzierung kleinster Profile, Linien und Flächen bemerkbar, ebenso wie ein grosses Verständnis für die verschiedenen Materialien, wie Holz oder Metall.

Die vorher genannten Bauten zeigen erstmalig die Versuche, Fensterumrahmungen, Wandflächen und Gebälke eine neuartige und weichgeschwungene Linienführung in dem bis dahin allseitig nach Schnur und Zirkel bearbeiteten Werkstein zu geben, einer Kunst, die für Hilling typisch geblieben ist. Auch das bei ihm beliebte Motiv, Gesimse in Brüstungshöhe zu ziehen, Quadernungen bis dahin zu führen, um alsdann in Putzarchitektur überzugehen, datiert von dieser Zeit her. Das Kurhaus in Münster a./Stein ist ein Beispiel dieser künstlerischen Zwischenperiode. Nun kam die fast überschwänglich reich in diesem Sinne behandelte Villa Grün in Mannheim, und an dem Doppelhaus am Eingang der Reichstrasse (Abb. 46) sowie der Hofapotheke Ecke Kaiserstrasse und Waldstrasse in Karlsruhe kam das weiche Kurvieren der Flächen hinzu. Nicht mehr einer mit dem Lineal gezogenen Fläche gleich die Fassade; weichgeschwungene Pfeiler an den Fenstern traten hervor, die Flächen bogen und schwangen sich nach innen und aussen und bildeten im Verein mit der zarten Vergoldung eine betörend reiche Musik des formalen Ausdruckes. Hand in Hand damit auch ging auch die nunmehr körperhafte, nicht mehr brettartige Ausbildung der Möbel in den Innenräumen, sodass man hier im Gegensatz zu dem Orgeldröhnen Schmitz'scher Architektur ein ganzes Orchester der verschiedensten Instrumente zu hören glaubt. ++)

Das Haus Beckh am Pforsheimer Marktplatz, die Bruchsaler Maschinenfabrik, das Doppelhaus Stein-Straus in der Weberstrasse zu Karlsruhe, ein Stallgebäude in der Nähe der letzteren sind Beweise dafür. Es gilt hier nicht, alle Werke aufzuzählen und einzelne Beispiele an Hand der Abbildungen müssen für die Gesamtzahl sprechen.

Eine Periode bewusster Vereinfachung stellen die Häuser an der Moltke- (Abb. 47) und Kriegstrasse, der Hildapromenade und der Beiert-Heimer-Allee in Karlsruhe, das Haus Weber in Gernsbach sowie einige Villen in Mannheim dar, bei denen das Obergeschoss zumeist eine interessante Faltbehandlung über dem gekauerten Unterbau erhält. Der Schmuck ist grösstenteils nur auf die fast skral feierlichen Hauseingänge und Fensterumrahmungen konzentriert, das schwach ansteigende Giebeldach denkbar einfach gehalten. Charakteristisch für diese Zeit sind die aus dem Grundriss bedingten rechteckigen Garderobebauten und das absidenartige Halbdruck der Musikzimmer-ausbauten, bei denen hermanartige Pfosten zahlreiche, kunstverglaste Fenster trennen. Durch Differenzstufen sind die Innenräume je nach Bedürfnis von verschiedener Höhenentwicklung gehalten, was für die Raumstimmung von ausschlaggebender Bedeutung ist. ++++ Daraus ergibt sich auch die unsymmetrische Form und Grösse der Fenster.

In Gordone am Garstsee steht ein Hotel, das diese Prinzipien in südlich heiterer Form wieder spiegelt.

Die Aufgabe der Weserbrücke zu Bremen hat das Interesse des Künstlers auch für das Gebiet des Brückenbaues zu interessieren vermocht, und ausser einer Reihe preisgekrönter Brückenentwürfe in Stein und Beton

+) Gessner: "Das deutsche Miethaus".

++) vergl. Müller-Walckow: "Aufbau - Architektur".

+++ H. Hilling: "Vorlesungen über: "Der Innenraum".

(z.B. für Mannheim, Freiburg und Köln) sind ausgeführt: Eine altertümliche Nahebrücke in Kreuznach, die der altherwürdigen Umgebung gut Rechnung trägt, und ferner die grosse Eisenbrücke bei Muzhört, bei der Billing turmartige, mit Hallenbauten reich gegliederte Zugangsportentwurf schuf, ferner die ganz schlicht gehaltene Rahrbrücke bei Mülheim +), bei der nur die schöne Linienführung der Steinbogen, die zart herausgetretenen Ausweichtellen der Bürgersteige sprechen, während die älteren Entwürfe noch mit Figuren-gekrönten Pylonen, Türmen oder Beleuchtungskörpern an den Stropfeilern reicher behandelt sind.

An Ausstellungsbauten sei das Gebäude auf der Kölner Floraanstellung erwähnt, dessen zartes und feinsymphonisches Relief, dessen kunstvoll modellierten Majolikaoornamente einen angenehmen Gegensatz bildeten zu dem Tonhaus von Behrens, der sich damals noch auf seiner kalten, streng stereometrischen Entwicklungsstufe befand.

Ein grosszügiges Projekt für Frankfurt a/M. mit Ausstellungshalle, Konzert- und Restaurationsräumen, das trotz seiner starken Gruppierung dennoch eine grosse Einheit bildete, ++) ist leider Entwurf geblieben, ebenfalls die grosszügige Ausstellung Karlsruhe 1915, deren Ausführung der unselige Krieg verhinderte, und die ein Dokument der neuesten Entwicklungsphase des Künstlers geworden wäre. Auf dem Gebiete der Schmuckkunst hat sich Billing in seinen Brunnenanlagen einen Namen gemacht.

Der Stephansbrunnen in Karlsruhe (Abb. 48) ist ein gebälktragender Pfeilerrundbau mit einer weiblichen Figur im letzten Drittel der Hauptachse. Die Pfeiler sind von allerfeinstem Schwung der Linie, der sich auch in dem von aller Tradition freien Gebälk, dem Mischenartigen Becken und in dem Sockel der Figur aussert. Gerade dieses Ersinnen neuer Zierformen, das sich an seinen Willen, besonders in den Fensterkartuschen immer wieder in neuer Grösse offenbart, ist Billings Stärke. Das als Wasserspeier die Köpfe bekannter Persönlichkeiten verwendet wurden, zeigt, dass es auch noch heute ebenso wie an den Wasserspeiern mittelalterlicher Sakralbauten möglich ist, den befreienden Humor in das Bereich der Baukunst hineinzubeziehen. Ein zweiter, feinfühlig modellierter Brunnen steht hinter der Mannheimer Kunsthalle, während eine dritte Lösung vor dem Kieler Rathaus zu finden ist, abgesehen von den zahlreichen Wandbrunnen, welche nach Billings Entwürfen in seinen Monumentalbauten teils in Stein und teils in Porzellan zu sehen sind und in immer neuen Variationen dasselbe Thema in reichster Musik wiederholen. Einen Zweckbau auszuführen war Billing, mit Ausnahme der Bruchsaler Fabrik, bisher nicht vergönnt. Dennoch ist anerkannt worden, dass seine Entwürfe für den Karlsruher Personenbahnhof und denjenigen in Leipzig unstreitig Beweise einer künstlerischen bedeutenden Persönlichkeit bezeugten. Besonders eindrucksvoll kommt dies zu Bewusstsein, wenn man die klare und schöne Gestaltung seines preisgekrönten Projektes für Karlsruhe vom Jahre 1904 mit denjenigen der anderen Konkurrenten in den "deutschen Konkurrenzen" vergleicht.

Seine hohe Kunst, die nach dem Monumentalen hindrängte, konnte sich erst 1907 erweisen, als ihm der Bau der Mannheimer (Abb. 49) und später der Baden-Badener Kunsthalle übertragen worden war.

In Mannheim erwies es sich zunächst, dass er seine "malerische" Architektur, die ihm vielfach vorgeworfen wurde, fallen liess, weil die

+) Baumeister 1913.

++) Moderne Bauformen.

Art der gestellten Aufgabe nach Symetrie verlangte, die sich in den einzelnen Gruppen bei allen seinen grösseren Bauten ergab, nur dass eben eine Gruppierung der Hauptteile zu einander je nach ihrem inneren Organismus sich mit Recht durchsetzte. Letzten Ende strebte dieser Künstler genau wie jeder andere nach dem vollendetsten Gebilde der Raumkunst, nämlich dem Zentralraum, wie er es in seinen Vorlesungen immer wieder betonte. Bei der Kunsthalle ist der Mittelbau kuppelartig überhöht, die in sich die im Material und Form grossartigste Schöpfung birgt, welche die Kunst unserer Zeit wohl in Süddeutschland geschaffen hat. Das wurde sogar einmal von einem seiner sonstigen heftigsten Gegner offen zugegeben. Der weiche Schwung der Treppenwangen ist ein Triumph der Bearbeitungsfähigkeit des Marmors, die feierlich ansteigende Kuppel mit ihren seltsam einschneidenden Facettenfenstern und ihrem schönen Beleuchtungskörper, der rythmischen Stückerung ihrer Flächen über den gekuppelten Pfeilern übt eine Stimmung halbfeierlichen Ernstes, halbheiterer Musik aus. Was das Aeusserere betrifft, so zeigt hier der Künstler am Eingang das Zwingende, das einen zwischen den reich klingenden Pylonen in das Gebäude hinein zu drängen scheint, während er die fensterlosen Seitenbauten zart geschwungen in einen leichten Rythmus übergehen lässt, der in den seitlichen Vorbauten zu einem freundlichen Schlussakkord überleitet. Die Fenster des unteren Geschosses lassen die früher erwähnten Umrahmungen in besonders schöner Weise erkennen. Das Dachgesims ist durch zahlreiche, konsolartige Platten in seinem durchlaufenden Gang unterbrochen und gibt so eine interessante Schattenwirkung, wie sie ähnlich Oskar Kaufmann in seinen Bauten anzustreben pflegt.

Dass die Mannheimer Kunsthalle eine bevorzugte Sonderstellung in der Baukunst unserer Zeit einnimmt, geht daraus hervor, dass das kleine Nachschlagebuch "Hauptmerkmale der Baustile" von Schneider und Metzke, das von jeder Stilperiode nur ganz wenige Beispiele in Wort und Bild bringt, als das Kennzeichen der heutigen Baukunst neben Messels Wertheim-Eckbau in Berlin nur diese Kunsthalle anführt, abgesehen von einigen neuen Motiven der heutigen Innenraumkunst. Ueber den Gesamteindruck des Gebäudes äussert sich A. Lehmann: +) "Ein Künstler redet in seiner ihm allein eigenen Ausdrucksweise zu uns, ein grosser Wille, dessen Allgemeingültigkeit vielleicht bezweifelt werden kann, dem sich aber der ästhetisch fühlende Mensch nicht verschliessen wird."

In der Kunsthalle zu Baden-Baden (Abb. 50) war die Aufgabe gestellt, in den Winkel einer Berglehne ein Gebäude zu stellen, das gut die Tradition der älteren städtischen Gebäude, besonders des nahegelegenen Konversationshauses von Weinbrenner aufnahm. Der Künstler setzte seine Oberlichtsäule nach der Berglehne so, dass die Ansicht von der Lichtentzäunung aus möglichst geschlossen und ruhig wirken könne. An einen Giebelbau von klassisch ruhiger Form, welcher nur das auf einigen Stufen erreichbare Portal und oben im Giebelfeld ein gefällig aus der Fläche herauswachsendes Wappen als Schmuck besitzt, schliesst sich rechts der von jonisierenden Pilastern in achsensymmetrische Seitenflügel an, dessen glatte Wandflächen im unteren Teile je zwei gekuppelte Fenster durchbrechen, während die obere Fläche ungeteilt blieb. Im ganzen ist dieser im Innern zweckmässig aufgeteilte Bau viel schlichter als das grössere Gebäude in Mannheim, aber dennoch voll klingender Musik +verhaltenen Ernstes.

+) Moderne Bauformen 1907.

Das Problem eines neuzeitlichen Universitätsgebäudes +) war dem barockeupfindenden Vorgänger Billings an der Karlsruher Hochschule, Friedrich Ratzel, in Freiburg vorbehalten gewesen, doch hinderte der Mäher Tod den Künstler an der Vollenendung seiner Arbeit und Billings war vor die schwierige Aufgabe gestellt, Ratzels Werk in seinem eigenen Geiste zu vollenden. Welch interessante künstlerische Lösung sich dabei ergab, mag ein Vergleich mit anderen Aufgaben dieser Art ergeben, z. B. mit der neuen Münchener Universität von Bestelmeyer und der Fischer'schen in Jena, welche beide im akademisch-stilistischen Sinne geschaffen wurden.

In Freiburg (Abb. 51) dagegen wurden neue Raumwirkungen erstrebt und erreicht. So ist besonders die Wandelhalle von eigenartiger Wirkung, in der die unteren Wandflächen mit Kacheln bekleidet sind, während die Monolithsäulen durch ihr Anschwellen im oberen Drittel und ihre merkwürdigen Kapitelle auffallen. Ein freistehender Majolikabrunnen von reicher Reliefwirkung kommt besonders durch die dahinterliegenden Fenster zur Geltung. Die grossere obere Halle wirkt besonders durch die feierlichen marmornen Türumrahmungen, über denen das wuchtige Prometheusbild Bühlers sich erhebt durch die hohen Buntfenster und die sich herunziehende Zwerggalerie mit den gekuppelten Pfeilern. Eine reich durchgebildete Kassettendecke mit schräg versetzter Felderfüllung schwebt über einem reichen zweifarbigen Marmorfussboden, der, im Gegensatz zu Behrens' Prinzip, die Deckenaufteilung nicht wiederholt. Ein Werk von besonderer Schönheit ist der Beleuchtungskörper aus Branzerrahmung und geschliffenen Glasflächen, ein Gegenstand, der besonders am Kieler Rathaus in besonders liebevoller Durchbildung immer neue Wirkungsmöglichkeiten darbietet. Festlich frohe Eleganz strahlt die ovale Aula aus. Die Gänge und Hörsäle sind - im Gegensatz zu dem erwähnten Aulabau von Durm - schlicht, aber mit Feingefühl rhythmisch durchgebildet. Es waren eben höhere Steigerungen empfunden, ein Ueberleiten von Vor- zu Repräsentationsräumen, von Verkehrs- zu Arbeitsräumen. Obgleich die einzelnen Bauteile im Ausgesetzten klar in die Erscheinung treten und dadurch eine reichere Gruppierung ergeben, sind die Baukörper in sich - ihrer Einrichtung folgend - symmetrisch gestaltet. Die Mittelachsen dieser symmetrischen Gruppen, bald durch das Flachkuppel-gekrönte Aula, bald durch ein aufgesetztes Dachgeschoss an der Eingangsseite stärker betont. Das Dach selbst bildet eine ruhige Schieferfläche über kräftigem Gesimse. Die Fenster, in horizontalen Bändern stockwerksweise gleichartig durchgeführt, ergeben mit dem organisch herauswachsenden sitanen Ornament eine festliche Wirkung. Ein massig hoher Turm von einfacher Form und Gliederung trägt die Uhr und birgt in luftiger Höhe den traditionellen Karzer. Mit derselben Sorgfalt sind die Hof- und Rückfassaden künstlerisch durchgebildet.

Eine ähnliche Bauaufgabe, bei der ihm aber noch grössere künstlerische Freiheit gelassen war, hatte der Künstler zu lösen, als der Bau des Kieler Rathauses ihm als Preisträger im Wettbewerb übertragen worden war. 1911 wurde das Kieler Rathaus (Abb. 52) fast gleichzeitig mit der Freiburger Universität fertig gestellt.

Das Rathaus stellt ein langes Rechteck dar, das durch vier Höfe untergeteilt ist. Die besondere Lage des Hauses veranlasste eine starke künstlerische Betonung an einem Platze, die sich im Inneren durch den daselbst liegenden Stadtkollegien-saal rechtfertigt, ausserlich betont durch eine

+) Festschrift der Freiburger Universität gelegentl. der Einweihung des neuen Hauses.

+ +) Moderne Bauformen, 1912.

vertikale Werksteinaarchitektur gegenüber den sonstigen lagerhaften Ziegelsteinfassaden bemerkbar macht. Nur das Portal und der in der Verlängerung der Portalachse befindliche ragen- de Turm, der zu einem Wahrzeichen Kiels geworden ist, sind durch Werk- steinflächen hervorgehoben.

Die Innenräume zeigen in elegantem Schwung ihrer Linienführung, der abwechslungsreichen Grundrissgestaltung, den Gesamtproportionen der Räume und der einzelnen Bauteile die letzte Feinheit Billingscher Kunst. Verwiesen sei besonders auf den Schwung der Treppentwangen, die Kurvatur der Säulen, die Deckenbildungen der Rotunde, auf die Durchblicke der Gänge, die musikalische Raumstimmung der Säle, die gute Abstimmung der Materialien zueinander und ihrer Farbgebung, die Aus- bildung von Wandbrunnen, Vasen, Beleuchtungskörpern, Kartonschen und Gitterwerk. Eine ausführliche Beschreibung ist an dieser Stelle nicht angängig.

Hingegen sollen die Kennzeichen Billingscher Kunst hier noch einmal gesammelt erwähnt werden, um sie in der Entwicklung der neu - zeitlichen Baukunst einreihen zu können. Er war einer der ersten, die den musikalischen Rhythmus der Baukunst seit der Barockzeit wieder rein empfunden haben. Seine Kunst ist nicht flächenhaft, sondern körperlich, sodass alles dreidimensional erscheint, die Flächen in freiem Schwung. (Mannheimer Kunsthalle). Daraus ergibt sich, dass seine Kunstgebilde nicht als geometrische Zeichnungen mit Winkel und Zirkel entstanden sein können, sondern aus plastischem Gefühl heraus auf ihre Licht- und Schattenwirkungen und deren zarten Uebergängen ineinander von vorn- herein modelliert erscheinen. Das Ornament wächst organisch aus der Wand heraus und erscheint somit als Bestandteil dieser Wand.

Das Recht, sich eigene Formen zu schaffen, die letzten Wirkungs- möglichkeiten aus dem Material und seiner Behandlung herauszuholen, ist bei ihm Selbstverständlichkeit. Profile sind das Ergebnis eines ästhetisch-seelischen Empfindens, weniger eigentlich Gebilde, die aus dem Zweck herausgeschaffen sind. Eine Nachahmung von Vorhandenem ist bei der Stärke der eigenen Produktionsfähigkeit ausgeschlossen.

Eine Annäherung an den Geist des Klassizismus ist aller- dings bei den neuesten Werken des Künstlers zu verspüren. Das äusserte sich, durch seine Einflüsse bedingt, bereits an der Badener Kunsthalle. Später noch an zwei kurz vor dem Kriege an der Karlstrasse zu Karlsruhe entstandenen Miethäusern. Und während der Entwurf für das Berliner Opernhaus *) wieder gewohnenmassen sich dieser Richtung anschliesst, hätte es die Karlsruher Ausstellung 1915 in freier, organi- scher Entwicklung getan.

Ueber den Einfluss Billings auf die junge Architektenschaft sei nur das wiederholt, was in den "modernen Bauformen" Jahrg. 6 Heft 8 von den Werken des fantasievollen Dresdner Architekten Bitzan, der sich auf der Hygiene-Ausstellung 1911 besonders bewährt hatte, ge- schrieben hatte: "Auch Billing ist gewiss eine so starke Indi- vidualität, dass man in jugendlicher Begeisterung nur zu leicht unter einen so dominierenden Einfluss gerät, den man nicht mehr abschütteln kann. Bitzan bewunderte sich auch hier mit Erfolg, trotz aller Verehrung für Billing, nicht ein Trabant von ihm zu werden".

*)

Die neuen Entwürfe zum Berliner Kgl. Opernhaus. Verlag Wasmuth, Berlin 1913.

Den grossen Einfluss musikalischen Empfindens bei der künstlerischen Gestaltung von Bauten verspürt man an den Werken des Ungarn Oskar Kaufmann, der in Berlin seine Hauptwerke schuf. Er ist der Repräsentant einer neuen Theaterbaukunst, die er zu einer höchsten künstlerischen Entwicklung geführt hat. Das "Hebbeltheater" an der Königgrätzerstrasse in Berlin zeigt bereits das ganze künstlerische Programm, das er aufstellt. Trotz geringer Grösse eine monumentale straff zusammengefasste Fassadengliederung von feierlichstem Ernst. Der Uebergang schwerer Quaderung in glatte Flächen der oberen geschwungenen Giebelbildung vereinigt Wirkungen, wie sie Dülfer, Schmitz und Billing erstrebten. Schmale, hohe Fenster, das Mittelstück des hohen Foyers zu feinem Schattenschlag zart vorgewölbt, ergeben eine feierliche und geheimnisvolle Gliederung. Die Nebeneinanderreihung gleichartiger Zugangsthüren gestaltet Kaufmann zu besonderer Wirkung aus.++) Durch wenige Treppenstufen, deren Laternengeschmückte Wangen an den Schwung der Pfeiler des Karlsruher Stephansbrunnens erinnern, hebt der Künstler den Kunsttempel über das Alltagsgetriebe hinaus. Das rauhe Muschelkalkmaterial verwendet er in grossartiger Weise und verbindet den sparsam angebrachten, aber trefflichen ornamental und figürlichen Schmuck organisch mit der Architektur. Ebenso wie Dülfer sucht er die verschiedenen Organismen des Theaters auch äusserlich klar zum Ausdruck zu bringen, wie das die Seitenansicht deutlich beweist. In der ovalen Kassenhalle und in dem darüberliegenden Foyer zeigt er feinstes Raumpfinden im Verein mit einem guten Verständnis für die Wirkung des Holzes der Wände, zu der weissen schön überleitenden Decke und dem Glasgehänge der die Grundform wiederholenden, verteilten Beleuchtungskörper. Auch im Innenraum bringt er die Holzverteilung sehr geschickt und gestaltet die Logen auf der Rückseite des I. Ranges zu kleinen Schmuckkasten aus. Der Schwung der Ränge ist von feiner Linienmusik, während der Uebergang des Proskeniums zur Decke noch völlig missglückt mit grossen Ornamenten aufgeteilt ist.

Einen grossen Schritt vorwärts zeigt ihn das Stadttheater in Bremerhaven. (Abb. 53)+) Hier legt er das Haus an einen gesonderten Schmuckplatz hinter einen öffentlichen Platz und gibt ihm hierdurch die richtige Betrachtungsdistanz. Der Foyerbau wird hier als ovaler Körper vor den schlichtflüchigen Seitenflügeln hervorgerufen und durch die korbogenförmigen Kunstportale, die durchschliessenden Pfeilerngetrennten Foyerfenster mit figural geschmückten Ovalfenstern und schliesslich durch ein schön geschwungenes, kupfernes Doppeldach betont. Die Stufen mit ihren Laternen tragenden Treppenwangen erinnern an dieselbe Lösung in Berlin. Auf dem Seiten- und besonders der Rückfassade zeigte er schmale, hohe, gerahmte Fenster, welche zwischen den Wandflächen durch schmale Schlitz getrennt ein kräftiges Spiel von Licht und Schatten ermöglichen. Den Bühnenaufbau setzt er in schlichter und wuchtiger Weise wie Dülfer auf. Die geschickt verwendete Plastik ist Künstlerarbeit, jedoch noch nicht völlig organisch in Stimmung und Gestaltung wie bei Kaufmanns letzten Werken. Der Zuschauerraum wirkt durch sein edles Holzwerk, in Verbindung mit Intarsien und versetzter Maserung sehr lebendig. Neuartig und für Kaufmann typisch ist das zarte Vorsetzen der Flächen über den Türen, des kastenartig vor tretende Gesims und die Ornamentierung von Einrahmungen quer zur Längsrichtung der verwendeten Hölzer oder Steine.

+) Berliner Architekturwelt Jahrg. 11 Heft 2.

++) Modes "Zum Kunst- und Idealtheater" Breitkopf & Hartel, Leipzig 1917.

+++ Berliner Architekturwelt, Jahrg. 17, Heft 2.

Die Decke trägt ein achteckiges gerahmtes, symbolisiertes Gemälde. An Stelle eines Kronleuchters reiht Kaufmann kleine Beleuchtungskörper an besonders betonten Architekturteilen wie der Logenmitte oder an Eisenen, die bei ihm - negativ - hinter das flüchtig glatte Rahmenwerk der Türen gleichsam als Hintergrund zurücktreten. Das Foyer zeigt durch seine Holzbekleidung und den edlen Faltenwurf seiner Vorhänge eine vornehme Gestaltung, und stellt einen wirklichen Erholungsraum dar für die Pausen, ein Raum, der erhebt, und nicht in den öden Alltag hinabsinken lässt. Jede Schnitz- oder Treibarbeit ist hier zu einem kleinen Kunstwerk geworden. Die Umgänge mit den Garderoben sind in freundlichen und heiteren Farben gehalten und durch rhythmisch verteilte Spiegel, zierliche Malereien, leichte Beleuchtungskörper und Vorhänge angenehm belebt. In Materialbehandlung und Formsprache ist Kaufmann nicht denkbar ohne das Vorangehen Bruno Schmitz', den er allerdings in der Verfeinerung der Form und in der rhythmischen Musik seiner Gestaltung bei weitem übertrifft.

Bei dem Bau des "Cines"-Lichtspielhauses +) griff er nun auch auf den Bildhauer Franz Metzner zurück, der wie kein Zweiter dazu berufen schien, mit seiner Plastik Kaufmanns Werke zu letzter Einheit abzurunden. Und damit setzt die grösste Periode Kaufmann'scher Kunst ein. Es ist ein ideales Verhältnis zwischen zwei gleichstrebenden Künstlern, dem Architekten und dem Bildhauer. Gleich das wichtige Portal des an und für sich kleinen Kunststein-Hauses am Hollendorfpfatz (Abb. 54) lässt aus einer konkaven Wand zwischen geraden Seitenflächen, die nur je ein hohes, schmales Buntfenster durchbricht, ein Konkaves Halb rund hervortreten, in das die drei Portale einmünden, jene Reihung einer ungeraden Anzahl von Türen, die Kaufmann charakteristisch von Billing trennt, welcher gerade die Betonung eines einzigen Einganges zur architektonischen Dominante einer Fassade erhebt. Die Trennungspfeiler der Türen sind von jener eigentümlich geschwungenen Form, die uns so häufig bei Kaufmann, aber auch bei Billing, an den Absiden der Musikzimmer oder an den Fenstern der Kuppel in Mannheim begegnet, hier aber geschmückt von je sieben übereinander stehenden Bambinos. Den Fries zieren fortlaufende grössere stilisierte Figuren, in schweren Bewegungen einen Krakowiak stampfend. Ringförmig verzüngt sich das Oberteil nach der konkaven Rückfläche hin, bis diese auf letzter Rundung die schwere Figur der Mutter Erde mit Füllhörnern in den Händen trägt. Die Seitenfassade ist pilasterartig gegliedert, die fensterlosen Zwischenflächen schattenwirkend geschachtelt. Oben tragen sie Konsolen, auf denen wichtige Kleinplastiken - modernen Karistiden vergleichbar - das geriefte Dachgesims mit zu tragen scheinen. Ein grügestrichenes Dach leitet in zweimaligen Schwünge zu dem runden, flachen Entlüftungstürmchen über.

Zum erstenmale nach der Mannheimer Kunsthalle sieht man an diesem Bauwerk eine fensterlose Wand in monumentalen Geiste künstlerisch gegliedert, unter allem Verzicht auf ornamentale Ausschmückung. Wie schwer diese künstlerische Leistung doch sein muss, erkennt man daran, dass sie so überaus selten in dieser meisterhaften Weise geglückt ist.

+) Deutsche Kunst u. Dekoration 1913, Heft 3.

Lichtspieltheater in Gross-Berlin, Verlag Wasmuth 1914.

Der Gang im Innern zeigt im wesentlichen Ähnlichkeit mit Kaufmanns früheren Werken, nur ist die Farbgebung kecker. Eine Glanzleistung bedeutet der Zuschauerraum (Abb. 55) voll fröhlicher Grazie mit seinen zierlichen Logen, dem feinen Stuckornament, den herabhängenden Beleuchtungskörpern - auf Kugelschaukeln stehende Bronzefiguren - dem zarten Relief des Prosceniumrahmens, und vor allen Dingen dem edlen Schwung der Balkonbrüstung, der sich in reizvoller Weise als Treppenbrüstung nach dem Parterre fortsetzend an die Grazie einer Treppenwanne im Kieler Rathaus erinnert. Das vollkommenste von seinen Theaterbauten - vielleicht überhaupt den Höhepunkt der modernen Theaterbaukunst - stellt das Haus der "Volksbühne" am Bülowplatz in Berlin dar. (Abb. 56) +) In dem Aufsatz von Anselm Michael heisst es: "Die Aussenseite wirkt mit bodenständiger Wucht. Sie verschmilzt dorische und Barockzüge in dem Säulenbau der Mitte, dem Giebelaufbau und den schwingenden Hängen des Kupferdaches und der Frontfläche." Alle Elemente Kaufmann'scher Kunst, der Rhythmus der Reihung, Schwung der Linie, Materialbearbeitung, Rahmenbildung, Kleinkunst (Beleuchtungskörper, Schrift, Türbeschläge usw.) vor allen Dingen aber der wunderbare Zusammenklang mit der kongenialen Plastik Metzners, sind in einer Phase der höchsten Vollendung hier zu sehen. Dazu kommt noch die geschickte Gliederung der Seitenwände mit fein abgestuften, strebepfeilerartigen Stützen, der bandartig umschlossene Bühnenaufbau, an dessen runden Treppentürmchen Metzners Kunst auf Konsolen übereinanderstehende Figuren schuf, welche an gotische Portalfiguren erinnern, und auf der Rückseite des Hauses, der sich in geschwungener Form nach Aussen durchsetzende Kuppelhorizont mit Boppelfenstergeteilten Risaliten, auf deren verbindenden Gebälk wiederum Metzner geschickt ein "Menschenornament" als einzigen Schmuck anzubringen wusste, und schliesslich den bekannten, schlanken Speicherfenstern des Magazins. Innerlich zeigt der Bau eine Weiterentwicklung von Kaufmanns früheren Theatern. Die Kassenhalle in ihrem Betongrau und ihrer Figurentragenden Eisenbetondecke wirkt fast drückend, die Umgänge vermitteln heiter allmählich zu dem festlichen Zuschauerraum (Abb. 57), dessen warmes Braunrot der Vertäfelung mit schwarzen Leisten, einige holzgeschnittene Metzner-Figuren am Proscenium, wenige, aber sehr feine Profile und die bronzenen Leuchter rechts und links des Prosceniums oben an der Decke die ganze reiche Wirkung ausmachen. Ein unvergleichliches Raumgefühl macht dieses künstlerisch so schwer zu behandelnde und so oft mißhandelte Raumgebilde ++)) zu einer bewundernswerten Leistung eines raumschaffenden Künstlers.

In dem Umgang des ersten Ranges und besonders in dem Foyer aus edelsten Hölzern in Verbindung mit vollkommener Schnitzerei ist vielleicht die bedeutendste raumkünstlerische Leistung Kaufmanns zu sehen.

Dieses Haus, das als Volksbühne Eigentum des arbeitenden Volkes ist, trägt mit mehr Recht als manches "Volks Haus" - diesem erstrebten Bauwerk unserer demokratischen Zeit - die schlichten Worte an seinem Gebälk: "Die Kunst dem Volke."

Die Reihe der Theaterbauten Kaufmanns ist noch keineswegs erschöpft. Ein schöner Entwurf für die grosse Oper in Charlottenburg

+)) Wasmuth's Monatshefte für Baukunst 1919 Heft 11/12. Vgl. auch Aufs. über "Deutsches Bauwesen im Kriege" von Anselm Michael.

++) Vergl. dagegen das Opernhaus in Charlottenburg, Münchberg usw.

blieb ein Künstlertraum. Die grosse Volksoper in Wien +), die nach einem glänzenden Entwurf Kaufmanns in Kriege fertiggestellt wurde, litt unter einer schlechten Ausführung ohne Beaufsichtigung durch den Künstler, sodass dieser es leider nicht wagte, sie reproduzieren zu lassen. 1920 hat er im Wettkampf um den Umbau des Kroll'schen Theaters über alle Konkurrenten den Preis davon getragen +). Leider ist es infolge der Verhältnisse der Zeit zweifelhaft, ob das Projekt in die Tat umgesetzt wird. Ein Geschäftshaus in Berlin zeigt etwa den Geist des Schmitz'schen Papierhauses und wurde häufig und schlecht nachgeahmt.

Die "Deutsche Kunst und Dekoration" brachte Abbildungen von Innenräumen aus Privathäusern, die auch hier seine feierliche, strenge Holzverwendung, sein Verständnis für gute Holzbildhauarbeit zeigen. Eine Villa im Grunewald, welche 1914 vollendet wurde, zeigt bei einer im allgemeinen barockartigen Gliederung kapriziöse Details seiner feinen Hand, die sich auch in den neuesten beachtenswerten Entwürfen zu Bauten für den Zoologischen Garten bemerkbar machen, zumal man hier erklärbare und sinnlich-wahrnehmbare Ausserungen einer Kunst sieht, die dem Expressionismus moderner Maler verwandt erscheinen.

Wie Kaufmann seine Plastik auch am Bürgerhause genial zu verwenden weiss, ja, wie er überhaupt ein solches gestaltet, zeigt er in der Villa des bekannten Frankfurter Gynäkologen von Noorden, dem er einen kreisrunden Bibliotheksraum ++)) schuf, welcher mit seiner Vertafelung, Decken- und Fensterausstattung, Beleuchtung und in seiner Gesamtwirkung wohl das Vollendetste ist, was die Raumkunst unserer Tage für das Bürgerhaus geschaffen hat, eine Bibliothek, welche der Bibliothek Friedrichs des Grossen auf Sanssouci ebenbürtig ist.

So steht denn Kaufmann als individueller Künstler etwa zwischen dem musikalischen Temperament Billings und der Monumentalkunst Bruno Schmitz, mit dem er auch die glanzvolle Kunst der Darstellung seiner Kohlezeichnungen gemeinsam hat.

Unter die musikalisch empfindenden Architekten ist unbedingt auch Edmund Körner +++)) zu zählen. Seine Haupttätigkeit entfaltete dieser Künstler in Essen, wo er ausser einer Reihe von Privathäusern die Baugewerkschule, die Grossen Bruchschule, das Verwaltungsgebäude Helene und Annie und das Verwaltungsgebäude der Arnberg'schen Actien-Gesellschaft schuf. Dieser letztere Bau zeigt in typischer Weise Körners Eigenart: Zunächst eine sehr geschickte Zusammenstellung gewachsener und künstlicher Baustoffe, deren erstere besonders in weich aber dabei doch machtvoll profilierten Gesimsen und Fensterzwischenpfeilern zum Ausdruck kommen. Den an einer spitzen Strassenecke gelegenen Bauplatz teilte Körner sehr geschickt auf, indem er die abgeschnittene Ecke zu zwei ovalen Räumen mit schmalen Durchgang an geeigneter Stelle verwandte, die sich auch im Aufbau, ganz besonders in den edel geschwungenen Dachflächen als angenehme Belebung der nur durch zwei Horizontalgesimse gegliederten, langen Seitenfassaden darbieten.

+) Persönliche Mitteilungen des Künstlers.

++) Wird demnachst in einem Aufsatz von Fritz Höber abgebildet.

+++)) Literatur: Deutsche Kunst u. Dekoration 1914. Ausstellungskatalog Darmstadt 1914. Monographie: Die Essener Synagoge. Zeitungsausschnitt: Der Arnberg-Bau.

Die Dachfenster über einer Attika an der schmalen Quersseite sind durch eigenartige Doppelvoluten gegliedert. Neben dem im Verhältnis zu dem nebenanstehenden Ulbrichbau fast zerbrechlich erscheinenden Modepavillon (Abb. 58) hat Koerner in Darmstadt während seiner kurzen Tätigkeit als Mitglied der Künstlerkolonie hauptsächlich dem Eingangssaal des Ulbrichbaues eine warm-feierliche Stimmung gegeben, in dem besonders die weichen Übergänge und Profilierungen des an besonders betonten Stellen hervorgezogenen Holzwerkes in wohlthuender künstlerischer Vollendung ihren Meister erkennen lassen. Einige Innenräume für bürgerliche Wohnungen zeigen künstlerische Formbescheidung bei ausserster Ausnutzung der Materialwirkung des Hölzler.

Das grösste Werk, das Körner populär gemacht hat, ist die Synagoge zu Essen (Abb. 59 u. 60), eine um so erstaunlichere Leistung, als die Aufgabe für den Künstler eine völlig neuartige war. Er griff bei dem spitzen Grundstück geschickt auf die Hallenebene historische Anlage des Vorhofes zurück, und gab somit dem eigentlichen Gotteshaus die Möglichkeit, zu grösserer Breitenentfaltung der Eingangsseite und dieser zugleich durch allmähliche Höhersteigerung der Doppel hinter dem zartgeschwungenen Eingangsbügel eine bessere Blickwirkung. Die Details des inneren Zentralraumes sind von grosser Feinheit und Reichtum an künstlerischen Eingebungen. In einer dreifach gebrochenen Wand tritt der Zentralraum nach Aussen sichtbar in die Erscheinung. Hier zeigen sich Rundfenster mit stark romantischen Anklängen bei dem sonst durch und durch modernen monumentalen Gebäude, das an Materialbehandlung, Massensteigerung und Wucht Kaufmanns Werken ebenbürtig zur Seite zu stellen ist.

In ähnlichem Sinne strebt Alfred Fischer in Essen nach monumentaler Grösse, die in dem etwas allzu bunt bemalten Haus Heinersdorf *) auf der Werkbund-Ausstellung eine im Aufbau recht glückliche Lösung zeigte von fast Schmitz'scher Wucht. Brantzky in Köln und Schaudt **) in Berlin gehören ebenfalls dieser monumentalen und musikalischen Richtung an. Ähnlich Bernoulli in Frankfurt am Main und Roedike, der Erbauer der Westendsynagoge (Abb. 61) eben-dasselbst. Während sich im Norden ausser dem Stadtbaurat Berg in Breslau, dem genialen Gestalter der riesenhaften Breslauer Jahrhunderthalle ***) eine grosse Reihe von hervorragenden Eklektikern einen Namen in der Monumentalbaukunst machten, kaum aber noch bedeutsame, individuell schaffende Künstler, gilt es, sich mit den Werken zweier städtischer Künstler zu befassen.

Zunächst die Architekturfirma Curjel & Moser, deren künstlerischer Leiter, Professor Moser, bis zum Krieg seine reiche Tätigkeit in Karlsruhe ausübte. Individuell schuf er eigentlich nur insofern, als seine zum Teil recht bedeutenden, aber immer etwas nüchternen Werke sich jeweils dem augenblicklichen Modestrom anschlossen. Denn wie wäre sonst die dem Zeitgeist nach gotische, sonst aber nach den Prinzipien des Wiesbadener Programms "zentral angelegte Christuskirche" zu verstehen; oder bald darauf die neue Romantik mit dem Flachrelief, wie es an verschiedenen Privathäusern, vor allen Dingen der Bank Veit L. Homburger (Abb. 62) und der Lutherkirche (Abb. 63) zu sehen, und für welche Billings junge Kunst (Haus Maler Lieber u. a.) uns schwer als Anreger zu erkennen

*) Werkbund Jahrb. 1915

**) Erbauer des Hamburger Bismarckdenkmals, des "Kaufhaus des Westens" und - im Krieg - ~~des Hauses Kaiser~~ des Hauses Kaiser am Kurfürstendamm zu Berlin.

*** Deutsche Kunst u. Dekoration 1910 heft 1.

ist? Und, als Billings weichgeschwungene Wandarchitektur der Mannheimer Kunsthalle und des Hauses Stein-Strauss in Karlsruhe sich durchsetzte, da tauchten auf einmal die musikalischen Flächenwirkungen der Reichsbank in Pforzheim und Bruchsal und das Gebäude des evgl. Oberkirchenrats in Karlsruhe (Abb. 64) auf, ein Ton, der in der Kunsthalle zu Zürich +) in 'schöner und zweckmäßiger Weise weiterklingt und im badischen Bahnhof zu Basel (Abb. 65) und der Züricher Universität (Abb. 66) zu recht bedeutsamen Leistungen gesteigert wird, um dann zuerst im Fahrwasser "essels das Warenhaus Tietz (Abb. 67) zu schaffen, dem das Neubauwerk und der Neuklassizismus folgen, welche durch Ostendorfs missverständene, äusserlich aufgefasste Theorien und ausgeführten Vorbilder "Mode" geworden waren und Blüten wie das Kassengebäude in der Gartenstrasse, das städt. Ausstellungsgebäude (Abb. 68) und das mit allen Untugenden eines Saalbaues behaftete Konzerthaus (Abb. 69) zeitigten, mit dem sich der Künstler keinen ruhmvollen Abgang von der bisherigen Stätte seiner Wirksamkeit bereite.++)

Ernsthafter ist Willen und Können Stützzenackers +++), zu betrachten, der sich mit seinen beiden Hauptwerken, dem Empfangsgebäude des Karlsruher Hauptbahnhofs und der Erweiterung des Baden-Badener Konversationshauses in die Reihe der meistinteressierenden Architekten gestellt hat.

Zunächst möge seine Tätigkeit auf dem Gebiete der Kleinsiedelung erwähnt werden, zu der ihn im Kriege besonders der Einblick auf die heimkehrenden Krieger drängte. Technisch und künstlerisch löste er die Aufgaben ähnlich wie die Schöpfer der bekannten Kolonien Hellerau bei Dresden und Ruppurr bei Karlsruhe, Schöpfungen, deren geistige Urheberschaft wohl letzten Endes in England zu suchen ist.

Nun sein Hauptwerk, über das sich Karl Ernst Osthaus folgendermassen äussert: "Der Vorplatz des Karlsruher Hauptbahnhofs (Abb. 70) ist geräumig, die Zufahrtsstrassen finden im Empfangsgebäude einen bildmässigen Abschluss. Die Architektur des Vorplatzes ist im voraus festgelegt, die schlichten, aber wohlproportionierten Fassaden sind von einem Laubengang durchbrochen. Das Gebäude des Bahnhofes selbst ist schlicht; in den Farben gleichgestimmt, zeigt es sich nur durch bedeutendere Proportionen und einen flachen Mittelgiebel von den umgebenden Bauten aus. Aber es herrscht durch seine Lage." Zu bemerken ist vielleicht noch die flache, eigenartige Flächenornamentierung, die sich am Fürstenbahnsteig zu einem feingeschwungenen Portalbau steigert, der etwas von der Schönheit des Portales der Mannheimer Kunsthalle besitzt und im Innern eine Prunktreppe zeigt, eine Anlage, die Stützzenacker auch im Badener Kurhaus zu grossartiger Wirkung gebracht hat.

Osthaus fährt fort: "Ueberraschend aber ist das Innere. Man betritt eine mächtige, blaugestimmte Halle (Abb. 71), kreuzförmig und frei von Einbauten, geschlossen durch zwei hochgewölbte Kassettentonnen, die ohne Auflager aus den Wänden emporsteigen. Das Bestimmungsgemäss ist offen bekannt, Motive aus dem Steinbau sind grundsätzlich vermieden. Die oberen Wandflächen mitsamt der Wölbung sind

+) Dtsch. Bstg. 1913.

++) Vergl. das Sonderheft über "Die Bebauungspläne für den Ettlinger Torplatz" und die Streitschriften des Arch. Loesch.

+++-) Literatur: Monographie: "Das Kurhaus in Baden-Baden und dessen Umbau 1912/1917, Verlag Müller 1918. K.E. Osthaus: "Der Bahnhof" Werkbund Jahrb. 1914. Stützzenacker und Kampfmeyer (Wohnungsfürsorge u. Ansiedelung nach dem Kriege)" Verl. Braun, Karlsruhe.

durch lichtspendende Glasflächen vielfach durchbrochen; obwohl hier jede mystische Farbenstimmung vermieden ist, wirkt das Ganze unwillkürlich cathedralhaft." So schildert Osthaus eingehend alle Einzelheiten des bekannten Hauses (Abb. 72) und schliesst damit, dass dieser materialgerechte und zweckmässige Bau vorläufig die klarste Aeusserung einer zeitgemässen Bahnhofsgestaltung in Deutschland ist.

In Baden-Baden galt es, Weinbrenners feinempfundenes Konversationshaus ^{*)} in modernem Sinne zu erweitern.

Zunächst gestaltete Stürzenacker den linken Flügel des Hauses mit den Restaurationsräumlichkeiten in modernem Sinne um, ohne aber die Fassadenwirkung stark abzuändern. Die vorgelagerte gedeckte Terrasse suchte er möglichst in Weinbrenners Geiste zu gestalten. Die Wirtschaftsräume strahlen eine heitere Eleganz aus, eine künstlerische Weiterbildung und Verfeinerung der etwas nüchternen, aber für einen Bahnhof passenden Raumschöpfungen in Karlsruhe. Zwischen dem alten Konzertsaal und die Wirtschaftsräume, also etwas nach links von der Mittellachse verschoben, legte er den Eingang, der durch edles Material und einfache Formensprache zu dem üppigen Treppenhaus überleitet. Lediglich die Verkehrsführung ~~aus~~ von der Kasse zu der Garderobe und von da zu den Sälen erscheint bei grossem Andrang, durch die Kleinheit des Vorraumes bedingt, etwas ungünstig. Feierlich steigt die breite, graubraune Marmortreppe mit ihrem leuchtenden, grünen Teppich zu dem Saalgeschoss empor und bildet mit ihren kostbaren Spiegel- und Türwänden, der schachtelartig vertieften Decke und den Bronzeglänzer in Sinne des Empire die grossartigste Raumwirkung des Hauses. Der neue grosse Theatersaal, in dessen Querrachse an seiner Rückseite ein kleiner Kinosaal liegt, lässt eben durch diesen Einbau die rechte Betonung einer Hauptachse vermissen, ein Mangel, den auch die merkwürdig ansetzende, gewölbte Kassettendecke, die sich über die Galerie ^{noch} über den darunter verborgenen Kinosaal hinzieht, nicht ganz verdecken kann. Die Einzelheiten, wie die vorhanggeschmückten Seitenlogen, Materialverwendung und Farbgebung, sind mit Liebe durchgebildet. Die kleine Bühne entspricht allen modernen Anforderungen. Eine Orgel und ein vertieftes Orchester ermöglichen Konzertaufführungen jeder Art. Geschickt ist dieser neue Flügel in die Berglehne hineingesetzt. Im Aussenen bildet Stürzenacker diese Hoffassade in seiner persönlichen Formensprache mit stark betonter Achsteilung aus. Entsprechend auch das einstöckige Kellnerhaus im Hofe. Das Konversationshaus- und Lesezimmer hinter dem alten Saal verliert Stürzenacker durch reich geschnittene Möbel und Wandaufteilungen, kostbare Tapeten, Spiegel- und Majolikaschmuck die vornehme Heiterkeit seiner neuklassizistischen Innenkunst.

Wenn wir an dem Baden-Badener Kurhaus auch nicht die letzte Konsequenz moderner Monumentalbaukunst gezogen sehen, so bleibt es dennoch eine bedeutsame Schöpfung, besonders durch den Umstand, dass der Erbauer es trotz aller Kriegenöte noch in künstlerisch hochstehender Weise im Jahre 1917 fertig zu stellen gewusst hatte. Das Kema-torium zu Karlsruhe (Abb. 73) ⁺⁺⁾ zeigt einen älteren romanischen Stilbau Stürzenackers von eigenümlichen Stimmungswerten; tastende Versuche einer neuartigen Renaissance zeigt die Schillerschule.

^{*)} Stürzenacker: "Das Kurhaus in Baden Baden und dessen Neubau"
⁺⁺⁾ Dtsche. Bztg. 1904.

Der Monumentalbau hat naturgemäß den Künstlern die meisten Gelegenheiten geboten, ihre individuelle Veranlagung zu zeigen, zumal räumlich grosse Aufgaben im Grundriss an künstlerischen Ausbildung die meisten Variationen ergeben. Der Bau des Wohnhauses, vor allen Dingen des Familienhauses, gehört zu einer Gebäudegattung, die einestheils eine starke Tradition im eigenen Lande besitzt, andererseits durch die neuen englischen Bestrebungen einer neuen Gestaltungsweise zugeführt, eine gewisse Einheitlichkeit verrät. So können wir eigentlich nur in beschränktem Sinn von künstlerischen Individualitäten reden, wollen aber die auf diesem Gebiete bahnbrechend wirkenden Künstler den vorher besprochenen Individualitäten hinzuzählen, während Künstler wie die Brüder Seidl, welche sich auf anderen Gebieten der Baukunst und besonders in der Raumkunst als Eklektiker bewiesen haben, mit ihren modernen Hausschöpfungen inlagedessen auch unter den Eklektikern zu finden sein werden.

Der fruchtbarste und tätigste Schöpfer eines modernen Wohnhauses, das die künstlerischen Intentionen des Architekten in glücklichster Verbindung mit den individuellen Wünschen des Bauherrn zu vereinigen weisst, ist Hermann Muthesius in Nikolassee bei Berlin.

Geboren im Jahre 1861 zu Gross-Neuhausen ++) besuchte er von 1882-87 die techn. Hochschule zu Berlin. Von Einfluss auf seine Entwicklung waren die Hochschullehrer Ende, Schüfer, Adler und Jakobsthal. Als junger Architekt hielt er sich vier Jahre in Japan auf, wo er die Staatsbauten für Ende und Bockmann leitete, um alsdann von 1897-1903 der deutschen Botschaft in London attachiert zu sein seine grundlegenden Studien über die Hausbaukunst finden "sihe unten" in England zu betreiben, die er in zahlreichen, interessant geschriebenen Werken veröffentlichte, um sie später, als Privatarchitekt, auf deutsche Verhältnisse praktisch zu übertragen. Er war es, der mit alten, aus Deutschlands übelster Bauperiode stammenden Unmöglichkeiten durch Wort und Bild zuerst auf Räume, der das Heimgelühl, das Raumempfinden wieder populär machte. Aus der Zeit vor seinem Aufenthalt in England stammt die künstlerische Ausgestaltung der Hochbrücke in Levensau, die er im Entwurfsbüro des preuss. Ministeriums der öffentlichen Arbeiten schuf.

Es ginge über den Rahmen dieser Arbeit hinaus, seine zahlreichen Schöpfungen auf dem Gebiete der Hausbaukunst hier einzeln zu schildern, ebensowenig die zehn Bücher und vielen Einzelarbeiten, die er teils als Wissenschaftler, teils als Praktiker verfasst hat. Uns interessieren vor allen Dingen seine "Grundprinzipien beim Hausbau, die er in dem Werke "Wie baue ich mein Haus" und in dem Kapitel "Ueber häusliche Baukunst" in dem Werke "Kultur und Kunst" (Verlag Diederichs 1909) zusammengestellt hat.

Muthesius räumt gründlich auf mit den bisher üblichen Repräsentationsräumen, die nur einmal im Jahr ihren Zweck bei grossen Einladungen erfüllen. Er will das Haus zu einer "Wohnstätte für Menschen", um mit ihnen zu sprechen, umgestalten.

Die richtige Lage der Wohnräume zur Himmelsrichtung ist eine Hauptbedingung. Ein Schlafzimmer nach Norden ist völlig zu verwerfen. Den Wirtschafteräumen wendet er sein Hauptaugenmerk zu und tritt warm für eine Schaffung von "oberen Räumen ein, wie Spülküche, Wasinstube usw., die leider in Deutschland noch nicht genügend eingeführt sind. Für eine grossartigen Ausgestaltung der "Halle", besonders in kleineren Häusern, warnt Muthesius. Alle Möbel sind

++) Persönl. Mitteilungen, sowie aus dem Nachschlagewerk "Wer ist's?", Verl. Degener.

*) Scheffler nennt ihn als Baumeister "mehr logisch resumierend, als erringend"

zweckhaft und einfach. Das Aeusserere muss schlicht, einfach, dem ganzen Organismus des Hauses angepasst sein. Gesucht werden Wirkungen verwirft er (trotz aller entgegengesetzter Vorwürfe seiner Gegner) +). Die Hauptsache ist ihm eine logische Entwicklung von Innen nach Aussen. Symmetrie ist natürlich bei der verschiedenen Art der Fenster nicht immer möglich, zumal er für Klost- und Baderäume, von denen er eine besonders einwandfreie hygienische Einrichtung verlangt, entsprechende Fenster fordert. Auch der zweckmässige Ausbau des Daches wird in sein Programm gestellt. Schliesslich widmet er sein Interesse noch der Anlage des Gartens und des Wirtschaftshofes. Damit fallen mancherlei Vorwürfe in sich zusammen, die seine künstlerischen Widersacher ihm machten. Als Beweis der praktischen Anwendung seiner Theorie mögen uns einige wenige Beispiele dienen, wie sein eigenes Haus in Nikolassee ++), bei dem noch als Besonderheit der Atelieranbau hinzukommt, das ihm benachbarte Haus Freudenberg, bei dem er eine treffliche Material- und Farbenwirkung aus den Ziegeln des Daches, den Klinkern der Wände und den weissgestrichenen Holzwerk sowie dem bunten Plattenbelag auf der Terrasse vor den abgerundeten Giebeln erzielt, an welchen sich die beiden Flügel rechtwinklig anschliessen +++); das Haus Kosnack mit seinem geschwungenen und verputzten Doppelgiebel, den Seitenflügeln und der imposanten Halle im Innern, das kleine, idyllisch unter Birken gelegene Klinkerhäuschen de Burlet oder das grosse hochgiebelige Haus Breul (Abb. 76) im Grunewald, das man allenthalben abgebildet findet; schliesslich sei auch noch das Binkichenhaus in Grosse-Lichterfelde-West erwähnt ++++). Scheffler nennt ihn einen Eklektiker. Tatsächlich leitet Muthesius auch zu den Eklektikern über, wie aller Schöpfer unserer Hausbaukunst, die ja aus den vorher genannten Gründen unbedingt auf der älteren Hausbaukunst fussen müssen. Dennoch sind er und seine Anhänger in gewissem Sinne Individuelle, weil k e i n e historischen Rücksichten ihn irgendwie unabhängig aus der Aufgabe heraus gestalteten modernen Zweckhaftigkeit beeinflussen können. Souverän verfügt er über Technik und Material, was ihm, dem Spross einer Maurerfamilie - in Gegensatz zu manchem von der Malerei herübergekommenen Architekten - in Fleisch und Blut übergegangen ist.

In weiser Selbstbescheidenheit widmet er sich auch dem Klein- und Reihenhause, diesem "Haus der Zukunft", unter dessen ersten Schöpfern bei der Anlage von Hellerau +++++) bei Dresden Muthesius unzählreichen guten Beispielen vertreten war.

Auch im Fabrikbau betätigte sich Muthesius vorbildlich, als er die Seidenweberei Michels & Co. in Nowawes bei Berlin (Abb. 74) errichtete, ein vertikal gegliederter Zweckbau mit imposanter Vorhalle und hellen Arbeitsräumen, deren schöne Eisenkonstruktion dening. Karl Bernhard zum Schöpfer hat +++++). Seine grosszügigste Leistung auf diesem Gebiete ist der klare Ziegelbau der Funkenstation zu Nauen bei Berlin. Im monumental Ausstellungsbau betätigte sich Muthesius 1914 zu Köln, wo er das Haus der Farbenschau schuf (Abb. 75), das allerdings nicht stark über die konventionellen Kuppelbauten +++++), die man allgemein auf Ausstellungen trifft, hinausragt.

+) vgl. Ostendorf's 6 Bücher vom Bauen" Bd.: Haus u. Garten. Abb. 65, 67, 69, 250, 252, 260, 262 usw.

++) Deutsche Kunst u. Dekoration 1909.

+++ Scheffler: Die Architektur der Grossstadt. Kapitel über Muthesius.

++++) vgl. den Grundriss in Gessner: "Das deutsche Miethaus".

+++++) Gartenstadt Hellerau, Sonderpublikation.

++++++) Werkbund Jahrb. 1913.

++++++) Amtlicher Führer der Kölner Werkbund-Ausstellung 1914.

Als Regierungsberater im Handelsministerium hat Luthesius den entscheidenden Einfluss auf das kunstgewerbliche Unterrichtswesen in Preussen erlangt, als rühriges Vorstandsmitglied des "deutschen Werkbundes" ein grosses Verdienst um Hebung und künstlerische Durchbildung der deutschen Industriearbeit errungen. So sehen wir in Luthesius die Dreieinheit von schaffendem Künstler, mutigem Agitator für Gutes und Schönes und einflussreichem Beamten, der die deutsche Kunst zu grossem Danke verpflichtet ist. An die Öffentlichkeit wandte er sich aufklärend in einem Leitungsaufratz: "Die Wiedergeburt der Architektur".

Aus der reichen Zahl der Künstler, welche die englischen Anregungen im Hausbau nutzbringend anzuwenden wissen, und aus eigener Künstlerkraft noch einen pikanten Schmaus Individualität hinzuzufügen vermögen, können hier nur wenige genannt werden. ~~XX~~ Zuerst das völlig im Geiste englischer Wohnkultur geschaffene Haus Henckell in Wiesbaden ~~++~~) von Hans Seatus Wieland. Dann die Brüder Metzendorf, deren einer, Heinrich Metzendorf, eine hochstehende Wohnkultur an der Bergstrasse (Abb. 77 u. 78) eingeführt hat. Ganz nach dem Bedürfnis des Bauherrn baut er mit reichem Material- und Farbenspenden reizvolle Landhäuser, die sich der Umgebung freundlich anpassen, und für die als Beispiel das Haus Bahner, Kottfuss und die Arbeiterhäuser von Euler in und bei Bensheim, das Haus Dittus in Eberbach im Odenwald, das Haus Dr. Baumgarten und die Liedekerke in Würthshofen im Glanze ihres fröhlichen Mauerwerks, ihrer bunten Holzteile und lustigen Dächer genannt werden sollen.

Georg Metzendorf, der künstlerische Berater der Firma Krupp in Essen, hat, besonders in den Arbeiterhäusern und der schmucken Dorfschmiede ~~+++~~) der Kölner Werkbund-Ausstellung (Abb. 79) sein feines Verständnis für die niederrheinische Baukunst bewiesen. Seine Fähigkeit zur Schaffung von moderner, ernster Innenarchitektur zeigt der Sitzungssaal der Firma Krupp (Abb. 80); heiter und farbenfreudig sind seine Einrichtungen für Arbeiterwohnungen. Seine grösste Aufgabe war aber die Ausgestaltung der Margarethenhöhe bei Essen. ~~++++~~) Die geschwungene Linienführung seiner Strassen und seine Geländeaufteilung wurde zwar zum Teil kritisch betrachtet und ihm in der Einzelausbildung der Häuser ein unnötiger Hang zu malerischen Spielereien vorgeworfen. Doch kann, besonders im Hinblick auf die älteren Krupp'schen Arbeiter- und Beamtsiedelungen im allgemeinen nur ein grosser Fortschritt bemerkt werden, der die Margarethenhöhe mit ihren schmucken, freundlichen und mannigfaltigen Häusern zum Ausdruck einer Tat gewordenen sozialen Gesinnung werden liess. (Abb. 81 u. 82).

Neben den klaren Schöpfungen des Düsseldorfer Architekten Fritz August Breuhaus mit seinen Häusern "zum Busch" und "Erlenhof" ~~+++++~~) die fast den englischen Landhäusern eines Scott gleichen, ist besonders Heinrich Stramer ~~+++++~~) in Berlin ein starker Reformator der Landhauskunst, dem er eine wundervoll in die Landschaft passende, märkische Note von persönlicher Eigenart in Aeusseren wie im Inneren

+) Die Kunst. 1909, Heft 1

++) Deutsche Kunst u. Dekoration 1909, Heft 9.

+++ Deutsche " " 1914, " 1. Werkbund Jahrb. 1915.

++++) "Die Margarethenhöhe" bei Essen. Monographie. Werkb. Jahrb. 1914.

+++++) Deutsche Kunst u. Dekoration 1913, Heft 8

++++++) " " 1911, " 4.

zu geben versteht. Süddeutsche Wärme voller Gemütlichkeit u. norddeutsche Sauberkeit verschmelzen sich hier zu innigem Bunde. Von Straumer stammt auch die merkwürdig gotisierende Wohnkirche in Wilmersdorf.

Der Arch. Fischer in Posen hat in dem "Kleinsiedelungsdorf auf der Ostdeutschen Ausstellung Posen 1911" ähnliche Stimmungen, um eine Nuance kälter, hervorgezaubert. Die neuerbaute Gartenstadt Staaken bei Spandau *) von Paul Schmidthener gliedert ihre Fassaden nur durch die norddeutsche Sitte der in Holzrahmen nach Aussen versetzten und nach Aussen sich öffnenden Fenster, während der Künstler in seinen Giebelbildungen an Alt-Lübeker Motive anknüpft. Friek - Stalupnen++) schliesst sich mit Bauten in Hellerau dem neuen Prinzip an. Als besondere Individualität wirkte ~~XXXXXX~~ in Hellerau der während des Krieges in Wien tätige Mecklenburger Heinrich Tessenow. Er verzichtet bei seinen wohlproportionierten Hellerauer Kleinhäusern auf jeglichen Schmuck der Fassade und erreicht damit vielleicht das letzte Ziel der Kleinsiedlungskunst (Abb. 83). Lediglich den Eingangsportalen seiner Vorgärten gibt er durch eine kleine, gute Plastik oder dergleichen eine freundlich einladende Geste. Seine Grundrisse, wie diejenigen seiner Kollegen auf seinem Arbeitsgebiete, haben das kaum noch entwicklungsfähige System der Wohnküche mit angebauten Schuppen, im Dach, durch eine schmale Treppe erreichbar, die Schlafräume, beibehalten. Einmal war es Tessenow in Hellerau vergnügt, sich auch monumental zu betätigen. Er schuf mit den spartanisch einfachen Mitteln eines Pfeilergiebelhauses mit niedrigen um einen Hof gelegenen Seitenflügeln die "Stadtkrone", die auf ragender Krone über der Siedlung sich erhebende Tenschule Dalcroze +++)), deren Mitte einen Vorführungssaal birgt, während die Seitenbauten Schülerwohnungen, Sport- und Lehrräume enthalten.

Albert Wessner ++++) in Charlottenburg, Verfasser des mehrfach erwähnten Buches "Das deutsche Miethaus" hat, ähnlich wie Luthesius im Landhausbau, reformierend auf dem Gebiete des bis dahin protzenhaft kulturlosen M i e t h a u s b a u e s gewirkt. Er bemühte sich, den bisher vernachlässigten Gängen und Nebenräumen Licht und Luft zu verschaffen. Sein Hauptstreben ging aber auf die städtebaulich wichtige, gruppenmässige Bebauung der Blöcke, denen er ein einheitliches Gepräge zu geben suchte. Trotz aller malerischer Wirkungen von Balkonen, Giebeln und Portalen erreichte er eine Vereinfachung der bis dahin mit Stuck überladenen Fassaden, indem er dem guten Schmuck auf wenige Hauptpunkte konzentrierte, vor allen Dingen aber auf eine einheitliche farbige Behandlung der Hausquadrate; seine graubraunen Häuser in der Grolmanstrasse zu Charlottenburg geben ein anschauliches Bild seiner Bestrebungen.++++)

Neben ihm wirkt Paul Mebes +++++) vorbildlich, dessen Geschmack durch das Studium des Klassizismus, welches er in dem bekannten Buch "Um 1800" erwiesen hat, geläutert ist. Mebes schuf die vorbildlich ruhigen Häusergruppen des "Beamtenwohnungs-Vereins" in Charlottenburg neben einer Anzahl ebenso vornehmer wie abgeklärter Einfamilienhäuser. Dem Backstein weies er an Türen und Brüstungen besonders schöne Wirkungen abzurufen. Monumental hat sich Mebes als grosszügiger Gestalter des Hauses der "Nordstern Versicherungs-Gesellschaft" in Schöneberg mit Erfolg versucht, wo er eine kastenartige Wandaufteilung bringt, wie wir sie etwa an Körners ~~Wohnhaus~~ gesehen haben.

*) Berliner Architekturwelt 1919. Dekorative Kunst 1916.

++) Sonderheft der Gartenstadt Hellerau bei Dresden.

+++) Dscho. Kunst und -dekoration 1912, Heft 12.

++++) Werkbund Jahrbuch 1912.

+++++) Abgebildet: Wessner "Das deutsche Miethaus". Verlag Bruckmann 1909.

Der Reigen der individuellen Künstlererscheinungen, der "Expressionisten", d.h. der aus dem inneren Reichtum ihrer Persönlichkeit schaffenden Künstler liegt nun abgeschlossen vor uns und es entsteht die Frage, weshalb diese verhältnismässig so wenigen zahlreichen Künstler so eingehend betrachtet wurden, während den nun folgenden E k l e k t i k e r n eine viel weniger eingehende Würdigung bevorsteht. Das legt den Gedanken nahe, dass den "Individuellen" eine viel grössere Bedeutung beigemessen wird, als den Vertretern des Eklektizismus. Das ist jedoch eine irrtümliche Vorstellung. Ja, es will sogar scheinen, als ob die Eklektiker als die eigentlichen Vertreter unserer gegenwärtigen Kulturstufe zu gelten berufen sein würden, da sich auf ihnen die Zukunft des deutschen Bauwesens aufzubauen scheint. Sie bilden das Zwischenglied zwischen der historischen Vergangenheit und der Zukunft.

Wie man aber sporadisch auftretende Persönlichkeiten wie z. B. Bismarck bei einer eingehenden Schilderung der Geschichte der deutschen Politik nicht mit dem Tempo der sonstigen führenden Politiker betrachten kann, da er eine ausgesprochene Individualität war, nicht aber eine Erscheinung, die in die historische Entwicklung ohne weiteres einzureihen ist, so sind wir hier in eine ähnliche Lage versetzt, ohne jedoch behaupten zu wollen, dass alle genannten Individualitäten auf unserem Gebiet die Grösse eines Bismarcks haben.

Es galt eben nur, wie Maximilian Harden es nennt, "Köpfe" zu beschreiben, und das erfordert eine eingehendere Betrachtung jedes Einzelnen; es ist ja charakteristisch, dass alle Individualitäten meist nur zu Lebzeiten anfeuernd auf jüngere Generationen zu wirken pflegen, während die Vertreter einer auf der historischen Entwicklung aufgebauten Kunst eben als Träger einer Entwicklung nachhaltiger zu wirken pflegen. Bei den Eklektikern, die gleichen Zielen zustreben, verschwindet der Einzelne mehr und mehr zu Gunsten eines Zeitgeistes, wie ihn Müller-Wulckow fordert +).

Was jedoch alle Künstler, ob Individuelle oder Eklektiker, bindet, was letzten Endes der künstlerische Ausdruck unserer Zeit ist, wie sich dieselbe in sich entwickelt hat, wie schliesslich alle Fäden zusammenlaufen und das Bild unserer Zeit in einer zurückblickenden Zukunft ergeben mögen - das eben soll in dieser Arbeit an Hand von Einzelbetrachtungen zusammengestellt und als Schlussergebnis erwiesen werden.

Die Eklektiker, die wir nunmehr in ihren künstlerischen Auswirkungen betrachten wollen, können wir in drei grosse Gruppen teilen, die sowohl eine geografische wie eine Stammesverschiedenheit zur Ursache haben, nämlich die nord-, süd- und mitteldeutschen Künstler.

Unter den ersteren verstehen wir etwa den weiten Kreis, der sich, konzentrischen, in sich selbst spielenden Ringen gleich, um den geistigen Mittelpunkt Messel - Hoffmann konzentriert, während der Süden die beiden Seidel zum Mittelpunkt haben dürfte. Die prominentesten Erscheinungen Mitteldeutschlands sehen wir etwa in Kreiswürwein.

Es ist nun ganz besonders interessant, wie sich die südlichen, warm empfindenden Oberdeutschen bei Werken in Niederdeutschland

+) Müller-Wulckow: "Aufbau - Architektur", S. 53 und 66.

bewahrt haben - z.B. Gabriel von Seidl am Bremer Rathaus-erweiterungsbau oder Bonatz in Oldenburg, während Messel die Strenge seiner zur Führerin Berliner Kunst gewordenen Art in der behaglichen Heimatstadt Darmstadt am Museumsbau lockerte. Vermittelnd wirkten die Kreis'schen Warenhäuser in Nord und Süd.

Die auf gewissen Gebieten der Baukunst so bahnbrechende Tätigkeit Alfred Messels +), der in Norddeutschland, ja zum Teil auch im Süden eine so gewaltige Schüler- und Nachahmerschar gefunden hat, möge zunächst in ihrer Charakteristik - nicht aber in der Fülle der von ihm gelösten Aufgaben - hier dargestellt werden.

Behrendt gibt in seinem Werk einen kurzen Lebenslauf Messels, dem wir hier folgen wollen. Am 22. Juli 1853 als Sohn eines kunst-sinnigen Bankiers zu Darmstadt geboren, besuchte zu nächst gemeinsam mit seinem Freund Ludwig Hoffmann das dortige Gymnasium, absolvierte sein Einjährigen-Dienstjahr, um 1873-74 die Kunstakademie zu Cassel zu besuchen, den sich das Studium an der Bauakademie in Berlin anschloss. Er trat, nachdem er einmal in Reglerungsbaumeister-Examen durchgefallen war, ++ in den Staatsdienst ein. 1881 gewann er den Schinkel-Preis. In diese Zeit fallen seine Reisen nach den südlichen Ländern Europas, die von grossem Einfluss auf seine spätere Kunstbetätigung waren. Zurückgekehrt, wirkte er zunächst als Lehrer an der technischen Hochschule zu Charlottenburg, alsdann als Professor an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin. 1896 gab er die Lehrtätigkeit auf und entfaltete bis zu seinem am 24. März 1909 erfolgten Tode eine reiche private Bautätigkeit, in der sich zum führenden Baumeister Norddeutschlands aufschwung. In den letzten Jahren war er nochmals als Architekt der Museumsbauten im Staatsdienst tätig.

Er war von einem sehr zurückhaltenden, fast ängstlichen Wesen und sich bis zu seinem Ende kaum seiner eigenen Bedeutung bewuszt.

Ueber den Einfluss von Persönlichkeiten und Kunstwerken auf Messel und sich selber äussert sich Hoffmann ++ folgendermassen: "Grossen Einfluss hatten auf uns Beide unsere Heimat, die bescheidene und damals vornehme, ruhige Stadt Darmstadt mit den anständigen Bauten Möllers, sowie ihre landschaftliche Umgebung (Bergstrasse und Odenwald). Dazu unser vortrefflicher Zeichenlehrer Carl Rauch, bei welchem wir als Jungens des Sonntag-Vormittags durch viele Jahre hindurch Zeichenunterricht hatten. In Cassel war es der liebenswürdige Professor Stiegel, der auch im Habichtswalde mit uns beiden aquarellierte, und in Berlin war es besonders der alte Professor Strack, der Erbauer der Nationalgalerie und der Sieges-säule, ein selten feinfühliges Herr. Im allgemeinen glaube ich, dass die Persönlichkeit dieser Herren von grösserem Einfluss auf uns war, als die Regeln, welche damals gelehrt wurden. Wir haben auf unseren Reisen viele gute Architekturen aus früheren Jahrhunderten gesehen und ihre Wirkungen scharf beobachtet. Eine bestimmte Richtung haben wir dabei nicht bevorzugt, uns interessierte

+) Literatur: "Alfred Messel" 2 Hefte von Rapsilber & Stahl. Behrendt "Alfred Messel", Verlag Cassirer 1911. Scherffler "Architektur der 'Grosstadt'. Lux: "Das neue Kunstgewerbe in Deutschland". Zeitungsausschnitte aus der Frkf. Ztg. und dem Berliner Tageblatt Vortrag von Messen "Alfred Messel". Müller Wulckow "Aufbau-Architektur". Aufsätze in "deutsche Bztg.", "Der Baumeister", "Neue Rundschau". ++) Persönl. Mitteilungen Ludwig Hoffmanns.

alles Schöne. Und schön fanden wir, was natürlich und klar gedacht, feinfühlig und angenehm gegeben war. Alles unnatürlich gesuchte, sensationell auffällige konnte uns nicht gefallen. Von Einfluss waren wohl viele Bauten auf uns, besonders interessierten uns die Architekturen Palladios und San Micheli's in Oberitalien, mit denen ich mich auch später noch sehr eingehend beschäftigte. Die Hauptsache muss der liebe Gott den Künstlern mit auf die Welt gegeben haben. Das sind ein feines Gefühl, ein reger Sinn, Takt, Gewissenhaftigkeit, Fleiss, Bescheidenheit und eine sehr strenge Selbstkritik." Weiter schreibt Hoffmann:

"Ueber Messel ist - abgesehen davon, dass er sehr gelobt wurde - nicht viel Richtiges geschrieben worden. Seit 1896 war er leidend und lebte sehr zurückgezogen. Ich lebte 86-96 in Leipzig und kam dann nach Berlin. In den ersten Jahren besuchte fast allabendlich Messel mich, als ihm dann das Gehen schwer wurde, kam ich zu ihm. In Vereinsversammlungen und Architektensitzungen sind wir so kaum gekommen, Messel ist deshalb auch persönlich kaum bekannt geworden. Er war eine sehr stille, sensible Natur, zuweilen von feinem Humor. Die Architekturen unserer Zeit beurteilte er mit geringen Ausnahmen sehr abfällig, legte aber auch an seine eigenen Arbeiten einen sehr strengen Massstab an. Eine enge Freundschaft verband uns mit Gabriel von Seidl, die sich aber erst aus der Achtung vor dem gegenseitigen Arbeiten entwickelt hatte."

Es will uns scheinen, dass diese Zeilen seines intimsten Freundes wertvoller sind, als ganze Bände voller Mutmassungen und Deutungen zünftiger Kunsthistoriker und -Kritiker.

Messels erste Bauten - Miethäuser, Arbeiterkasernen und einige Villen im Tiergartenviertel - ragen nicht sonderlich über das damals Alltägliche hinaus. Doch war sein Sinn für das Werkmässige eine erfreuliche Tat. Als erster liess er Stuckornamente vom Bildhauer frei wieder antragen, ohne festgeformte Ornamente aufkleben zu lassen, wie das sonst üblich war. Im Palazzo Caffarelli in Rom, dem Sitz der deutschen Botschaft, gestaltete er im Staatsauftrag den Tronsaal neu aus, erntete damit aber (lt. deutscher Bauztg.) wenig Anerkennung. In dem Ministersitzungssaal des neuen Abgeordnetenhauses in Berlin schuf er eine prunkvolle, vertiefelte und geschnittene Wand- und Deckenbehandlung im Geiste der Spätrenaissance.

Im starken Gegensatz hierzu stehen die schlichten Villen im Grunewald, Haus Braun, Dotti und W. Wertheim, das Haus Back in Darmstadt und von Wendelsohn in Börncke bei Bernau. Es sind sehr vereinfachte Gebilde der damals herrschenden malerischen Gruppierungsbauweise und Motivsucht. In dem verschindelten Landhaus Springer mit seinen tieferabgezogenen Dächern und dem an der Aussenseite liegenden Aamin näherte sich Messel der anglo-amerikanischen Landhausbauweise. Messels Namen war damals schon von so gutem Klang, dass ihm Ernst Ludwig von Hessen nach dem ergebnislos verlaufenen Wettbewerb um das Darmstädter Museum kurz entschlossen freihändig diesen Bau übertrug, dessen Entwürfe im Anfang der 90er Jahre Messel bereits ganz als den späteren Meister zeigten. Nach der Fertigstellung des Baues sagte Messel: "Wenn ich mir den Bau betrachte, dann lebe ich meine ganze künstlerische Entwicklung nochmals durch."

Städtebaulich wusste er geschickt das Gebäude (Abb. 84) von einer eingeschossigen Platzfassade nach hinten zu in der Höhenentwicklung zu steigern. Um die Platzwirkung mit dem alten Renaissance Schloss und dem klassizistischen Theater nicht zu zerstören, wählte Messel eine vornehme, achsengeteilte Barockarchitektur, deren Mitte durch einen quadratischen Kuppelbau hervorgehoben ist, zu dem eine flache Rampe hinan führt, während rechts ein gedrungener, höherer Turm einen Ausgleich dem hohen Theater gegenüber darstellt. Im Inneren verfolgte er das Prinzip, die Innenräume und Höfe jeweils dem Charakter der darin ausgestellten Gegenstände anzupassen, und schuf eine Treppenhalle im Geiste der italienischen Renaissance, ein römisches Atrium, einen Renaissance-saal, einen gotischen Kirchenraum und einen ~~klassizistischen~~ romanischen Hof, ein Prinzip, das Gabriel von Seidl im bayrischen Nationalmuseum zu München und Ludwig Hoffmann im Märkischen Museum zu Berlin

konsequent auch auf die Aussenarchitektur übertragen haben unter besonderer Berücksichtigung des süd- resp. norddeutschen Materials.

Eine entscheidende Tat schuf Messel, als ihm die Firma Wertheim den Neubau ihrer Warenhäuser übertragen hatte. Zunächst in der Leipzigerstrasse (Abb. 85) versuchte er, durch durchlaufende, weitgespannte Stützen möglichst grosse Lichtflächen zu gewinnen. Wie Zwischenböden wurden die Stockwerke eingespant, die im Inneren wiederum auf die Pfeiler der durchgehenden Lichthöfe stiessen. Damit war ein Weg betreten, der für die Architektur der Neuzeit von der allgerösten Bedeutung war: das Prinzip des modernen Waren- und Kaufhauses war gelöst. Noch ängstigten Messel, den Verehrer alter Kunst, selbst am meisten die nackten Zweckgebilde seines Pfeilerwaldes, und er umkleidete und verkleidete sie mit Formen, die er der Renaissance und der Gotik verschiedenster Länder entlich. Die Einzelheiten zu beschreiben ist hier nicht am Platze. +)

Im Zusammenklang edelster Materialien schuf er später, besonders im grossen Lichthof und dem Kuppelsaal (Abb. 86) Raumwirkungen grossartigsten, feierlichsten Glanzes. In dem zuletzt ausgeführten Neubau am Leipzigerplatz ++) strebte er danach, einen feierlichen Abschluss des Platzes zu erreichen. Wie mithevoll er sich zu der endgültigen Gestaltung mit den reich skulptierten Bögen der Halle und der strengen, engen Pfeilerwand des Kuppelsaales durchrang, zeigen seine vier vielfach abgebildeten Vorentwürfe. Recht interessant ist ein Vergleich dieser Bögen und Pfeiler mit dem rechten Portal der St. Lorenz-Kirche zu Nürnberg (Abb. 87).

Ueber die neuen Räume äussert sich Rapsilber enthusiastisch: "Und nun kulminierte die Schaffenskraft Messels glücklicherweise in dem grossen Lichthof, der vollauf erfüllt, was dem vom Westen Kommenden die Kopffassade verspricht, der erfüllt und vergeistigt ist von der besten Kunst unserer Zeit. Dieser grandiose Lichthof, der auch und zumal am Abend seinen Namen glanzvoll rechtfertigt, ist meinem Gefühl nach das Meisterwerk der Jahrhundertwende und

+) Näheres in den vorhergenannten Werken.

++) Detail abgebildet bei Schneider & Metzke "Hauptmerkmale der Baustile und im "Baumeister".

bekundet, dass Berlin Weltstadt geworden und dass im Zeichen des Verkehrs von nun an die Wunder der Kunst geschehen werden".

Die Fassade an der Vosstrasse (Abb. 88) und das andere Haus von Wertheim in der Rosenthalerstrasse sind nach denselben Gesichtspunkten erbaut, nur dass die gotisierende Pfeilerarchitektur noch eigenartiger mit renaissanceartigem Schmuck verbrämt ist. Klarer und logischer ist die niedrigere Fassade auf der linken Seite gestaltet.

Von dieser einzigartigen Tat abgesehen trieb Messels Temperament ihn insbesondere zur Wiederaufnahme der vornehmen, in Berlin Tradition gewordenen Kunst, die wir an den Bauten "Unter den Linden", an den "erken Schlüchtern, Mehrings und zuletzt Schinkels bewundern, und deren eigentlicher Fortsetzer erst Messel wieder geworden ist. Das strenge Prinzip der Achsentheilung durch Säulen oder Pilaster mit einem klassisch durchgeführten Gebälk feierte unter ihm in schlichter Schönheit seine Auferstehung. An Banken und Verwaltungsgebäuden bekundete er seine vornehme, dabei aber bescheidene Gesinnung und machte das Haus der "Nationalbank für Deutschland", der "Berliner Handelsgesellschaft" zu Vorbildern der neuen "Berliner Geschäftshäuser, deren Inneres dieselbe klassische Vornehmheit trägt wie das Aeusserere. Nicht minder vorbildlich wurde die Landesversicherungsanstalt mit ihren schlanken Backsteinpfeilern und den reich ornamentierten Fensterbrüstungen aus Muschelkalk und das edle Verwaltungsgebäude der "Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft"; hier würdigte er auch die Hoffassaden einer vornehmen und dabei schlichten Behandlung, wie es auch schon beim "Lettehaus" (einem Vereinshaus, das zugleich Lehr- und Kochanstalt, Stift usw. ist) vorher geschehen war. Das trefflich ins Stadtbild passende Rathaus zu Ballenstedt vollendet den Reigen seiner grossen Bauten. Eine strengster Selbstkritik unterworfen, vornehme Fassadenbehandlung, die zumeist in einem schlichten, rauchschwarzen Pfannendach mit wohlproportionierten Dachreiter gipfelt, eine Handwerks-gerechte Anwendung des Steinmaterials, vornehme und bisweilen prächtige Innenräume, vor allen Dingen aber gute Raumabmessungen und Raumverhältnisse waren diesem Künstler zu eigen, Eigenschaften, welche völlig vergessen machen, dass er alles aus Altem zusammenstellte, dass er "Eklektiker" in des Wortes bester Bedeutung war, der Neuartiges in der Form weder schaffen wollte noch schaffen konnte und dabei doch mit seinem Warenhaussystem den grundlegendsten Umsturz geschaffen hatte, den die Entwicklung der deutschen Baukunst in der Neuzeit kennt.

In derselben feinen Wiederaufnahme der seit hundert Jahren verlassenen Tradition wurde er aber auch Führer auf dem Gebiete der vornehmen Wohnhausbaukunst. Häuser im Berliner Tiergartenviertel (Abb. 89), im Grunewald, ein Schlossbau in Dessau, eine Villa in Darmstadt erweisen die obengenannten Eigenschaften des grossen Künstlers zur Evidenz, auch auf diesem Gebiete seiner Kunst. Das Augusta-Viktoria Säuglingsheim in Charlottenburg gibt sich als ein durch Liegallen verbundenes Pavillonsystem, dessen Einzelbauten äusserlich ganz den Charakter seiner Villen zeigen, während die Innenräume die letzten Ergebnisse der Hygiene in der architektonischen Ausgestaltung befolgen.

Seine letzte, grösste Tat, das gelutete Ergebnis seiner bisherigen Tätigkeit, der Ausbau der Museumsinsel in Berlin, wird als Testament Messels von Ludwig Hoffmann nach den Plänen des verstorbenen Freundes fertiggestellt.

Das Verhältnis zwischen dem bedeutendsten Privatarchitekten und dem höchsten Baubeamten Berlins ist ein einzigartiges. Von Jugend an gleichmässig herangebildet, liess die Kunst die gereiften Männer nach denselben Zielen streben. Sie verkleinerten sich gegenseitig nicht nur nicht, sondern steigerten sich gegenseitig in ihren Leistungen und waren deshalb von doppelter Einwirkung auf die heranwachsende junge Architektenschaft Berlins und Norddeutschlands. Wenn man der letzten Verschiedenheit ihrer Kunstausserung nachspüren sich bemüht, kommt man etwa zu dem Resultat, dass Scheffler in die Worte zusammenfasst: "Wessel war mehr zaghafter Empfinder, Hoffmann mehr Akademiker". Von Hoffmann heisst es dann noch "Unter den Offiziellen gilt er als modern, unter den Modernen als offiziell". Während Wessel erst allmählich in seine grossen Aufgaben sich hineinfand und mit den Aufgaben wuchs, stand Ludwig Hoffmann schon in jungen Jahren als **K e r t i g e r** da: noch ehe er sonstwie seine theoretischen Kenntnisse irgendwie hatte in die Praxis umsetzen können, fiel ihm 1885 in seinem 35. Lebensjahre plötzlich der Bau des Reichsgerichts in Leipzig (Abb. 90) zu, nachdem sein Konkurrenzentwurf mit dem ersten Preise bedacht worden war.+) In 10jähriger harter Arbeit kämpfte er mit der Läuterung seiner eigenen Kunst und mit der "Leistung des Objektes durch Studienreisen nach Italien, die ihn nach seinen Mitteilungen mit den grössten Baumeistern der alten Zeit vertraut machten.

Er wagte es, die neuartigen Konstruktionen des Riesengebäudes an Hand vieler Modelle **s e l b s t** zu entwerfen. Er verwendete die Formsprache der italienischen Renaissance, die strenger durchgeführt wurde als diejenige an Wallots Reichstagsgebäude.

Von vornherein wurde die Klarheit der Grundrissdisposition gelobt. Den monumentalen Aufbau des rechteckigen, um zwei Höfe gegliederten Bauwerkes entwickelte er folgerichtig aus dieser Grundriss. Alle Säle von besonderer Bedeutung verlegte er in die risikoreichartig vorgezogenen Eckbauten oder in die betonten Mitten der einzelnen Fassaden. Eine Riesen-Scheinkuppel, die allerdings in keinem Zusammenhang mit dem darunterliegenden Raum steht, und lediglich zur Aufbewahrung der Baumodelle dient, beherrscht die Mitte des Gebäudes.

Nach Beendigung des grossen Werkes wurde er als Stadtbaurat nach Berlin berufen und entwickelte hier eine Bautätigkeit, die einzigartig dasteht. Er nennt in seinen **persönlichen** Mitteilungen sieben grosse städt. Verwaltungsgebäude, neun Heilstätten, drei Museen, Brunnen- und Bebauungsprojekte, vier Feuerwachen, vier Volksbäder, zehn verschiedene Gebäude und etwa sechzig Schulhausbauten sein Werk. In zahlreichen Werken und Zeitschriften ++) ist die Höhenzahl seiner von reifer Kunst getragener Werke veröffentlicht. Ernst und monumental sind die grossen Bauten, wie das Stadthaus in Berlin (Abb. 91), das Verwaltungsgebäude der städt. Gaswerke, das Kirchengebäude am Virchow-Krankenhaus, der Entwurf zur Staatsoper; Zweckmässigkeit beherrscht seine Anlagen und Feuerwachen und die zahlreichen Schulen, eine erfassende Heiterkeit zeigen die Heilstätten, einen feinen Blick in die Kindesseele verrät der Kirchenbrunnen im Friedrichshain (Abb. 92).

+) Dtsche. Bztg. 1895.

++) 2 Sonderhefte "Ludwig Hoffmann" Verl. Wasmuth 1907, 1914. Dtsche Bztg., Baumeister, Dekorative Kunst, Wasmuths Monatshefte für Baukunst. 11 Bände "Neubauten der Stadt Berlin" (Verl. Wasmuth) Scheffler: "Architektur der Grossstadt".

Trefflich in ihrer Art sind die alter Kunst nachempfundenen gotischen (Abb. 93 u. 94) und Renaissancepartien (Abb. 96) am Märkischen Museum. Wohl meistert Hoffmann im Wechsel guter Steinmetzarbeit und künstlerischer, meist Münchener Plastik, das monumentale Material des Muschelkalks, zeigt aber in einigen Feuerwachen, Büdern und dem Märkischen Museum auch ein meisterhaftes Einleben in den Geist der norddeutschen Backsteinkunst.

Seine Kunstformen entstammen einer machtvollen Renaissance, oft auch dem Barock +). Eine Vorliebe zeigt der Künstler für massige Quaderungen am Sockel und bei Fensterumrahmungen. Seine Dächer sind schlicht wie diejenigen Messels. Säule, Pilaster, Gebälk und sparsamer Gebrauch guter Plastik zieren seine Innenräume, die Hallen, Säle, Gänge, Treppenhäuser und Zimmer seiner unzähligen Schöpfungen. Wieweit der Ruhm dieses doch an eine einzige Stadt gebundenen Künstlers drang, beweist der Umstand, dass er für die neuen Teile der ehrwürdigen und kunstgeweihten Stadt Athen den Bauplan aufstellen durfte. Karl Scheffler möge mit einer Stelle aus seinem Werk "Die Architektur der Grosstadt" die Besprechung über diesen Künstler beschliessen: "Er ist ein Künstler der Mitte, der durch eine Fülle wertvoller Aufgaben zu den höchsten Möglichkeiten seiner Natur hinaufgeführt worden ist. In einer Zeit, wo es einen Langhans, einen Schinkel, einen Contard nicht gibt, könnte man nicht sagen, wer des Postens eines Berliner Stadtbaumeisters würdiger wäre". Des Künstlers Worte "Mich erinnert Musik immer wieder an Architektur, und umgekehrt Architektur an Musik" geben zu denken.

Eine Wanderung durch das Berlin der Gegenwart belehrt uns, von welcher eminenter Einflüsse Messel und Hoffmann auf die Baukultur der Gegenwart gewesen sind. Mit einemmal war das Verständnis für die Tradition der alten Königstadt wieder geweckt und bald wurde im Geiste Messels angeknüpft, bald an noch früheren oder auch späteren Perioden der bürgerlichen Baukunst des Barock und des Klassizismus, und der Abglanz dieser Neubelebung teilte sich dem ganzen übrigen Deutschland mit, soweit nicht andere Kulturerwecker ihre Ziele durch eigene Taten und durch ihren Einfluss auf die anderen dem wirksam entgegengesetzten. Jense der Schule Messels, ebenso wie die persönliche Kunst eines Olbrich auch auf das Unternehmertum, das der "Mode", nicht aber dem Geiste +) folgt, gewirkt hat und unter den Baumeister-Architekten eine unheilvolle Eklektizistenwut ausbrach, ist bedauerlich, aber verständlich.

Solange es noch anderen Leuten als wahrhaften Künstlern oder doch zum mindesten kunstgebildeten Architekten gestattet sein wird, nach ihren "Entwürfen" zu bauen, ist keine Besserung zu erwarten.

Eine kleine Anzahl bewusster Messelschüler möge hier genannt sein, welche des Meisters Kunst verstanden und das empfangene Gut weiter ausgemünzt haben. Da ist zunächst der tiefmusikalisch empfindende William Müller, eine stille, feine Künstlernatur, der es verstanden hat, noch viel mehr Wärme in diese Kunst zu tragen, als Messel selbst. Im "Baumeister" ++), dessen Mithrasausgeber Müller war, wurde sein reizvolles Jagdschloß für den Fürstenatzfeld, das vornehme Haus Troplowitz in Hamburg und das feingefügte Bürohaus Springer in Berlin +++)) und vieles andere abgebildet, was zu den besten

+)) vergl. den Turm des Stadthauses mit den Contardschen Türmen am Gensdarmenmarkt zu Berlin.

++) Baumeister 1912 Deutsche Bztg. 1913.

+++)) Deutsche Kunst und Dekoration.

Architekturen der Jetztzeit gehört. In den "Kammerspielen" für Max Reinhardt schuf er ein kapriziöses intimes Theater, das sich ausser trefflichen schlichten Fassaden der Häuser aus den 17. und 18. Jahrhundert, während in Innern eine reiche und dennoch zurückhaltende Wirkung von edlen Hölzern, weichen Polstermöbeln und stimmungsvollen Beleuchtungskörpern erreicht ist. Das Krematorium in der Gerichtsstrasse (Abb. 96 u. 97), das der Künstler kurz vor seinem Ende baute, und das seine irdischen Reste birgt, ist von einer seltenen Feinheit, ebenso seine Grabsteine in Berlin und ein Pfeilergab in Prenzlau.

Baumgarten schuf dem Maler Liebermann ein vornehmes Haus im Geiste des Empire, während Dernburg (+) in seinem Bankgebäude an Schinkel's Bauakademie ganz im Fahrwasser Messel'scher Banken bleibt; sein hohenzollerne-Kunstgewerbehaus greift auf Fassadenwirkungen des Klassizismus zurück, wie wir sie etwa von Weinbrenners Karlsruher Münze oder einem Wohnhaus in der Theresienstrasse zu Nürnberg her kennen.

Die Reichsbank hat in Julius Habyicht (++) einen Architekten besessen, der allenthalben, in Nord und Süd, Ost und West Banken schuf, die, trotzdem sie überall Rücksicht auf heimisches Material und heimische Bauweise nahmen, unverkennbare Züge Messel'schen Geistes tragen. Am bekanntesten von Messel's Schülern ist Hugo Eberhardt in Offenbach, der Leiter der dortigen kunstgewerblichen Lehrwerkstätten, geworden. Auch er wurde von der griechischen Regierung zu städtebaulichen Entwürfen herangezogen. In den Lehrwerkstätten zu Offenbach und in dem Realgymnasium zu Eschwege nähert er sich der an seiner Wirkungsstätte üblichen Bauweise mit steilen Dächern und gegliederten Giebeln. Als monumentales Gebäude erscheint das Geschäftshaus der Lederfabrik Mayer & Sohn (+++), das etwa den Geist des Verwaltungsgebäudes der A.B.G. von Messel atmet. Im Inneren geht Eberhardt noch über Messel hinaus, indem er der klassischen Formensprache seines Lehrers eine warme Note gemütvoller deutscher Innenraumkunst hinzufügt, die sich besonders in seinen Landhausbauten bekundet. Diese letzteren zeigen spitze Giebel, hohe Dächer, runde Ausbauten und bedeuten eine künstlerische Veredelung der frühen Messel'schen Landhausbauten. In einer Villa in Heilbronn, vor allen Dingen aber in dem gemütlichen grossen Hause des Wiesbadener Arztes Prof. Weintraud zeigt Eberhardt alle Reize seiner warmblütigen, deutschen Kunst.

Zur Charakteristik des oben genannten Geschäftshauses mögen ein paar Worte des Erbauers hier angeführt werden: ++++ "Man ist sich heute darüber klar, dass der Glaubenssatz der letzten Jahre, der die schöne Zweckform zum letzten Ziele kunstgewerblichen Schaffens erhob, als Irrlehre zu gelten hat. Die Zweckform ist die Voraussetzung der Kunstform, in ihr äussert sich in erster Linie der Verstand und neben ihm der Geschmack. Sie ist aber nicht das Letzte und Nächste, denn erst die künstlerische Fantasie macht aus dem Werk, das in einfachen, ständemässigen Geschaftsformen seinen Zweck erfüllt, das Kunstwerk. Der sinnliche Reiz, den das wirkliche Kunstwerk auszulösen vermag, wird der geschmackvollsten Zweckform nie voll zu eigen sein."

Auf der Werkbund-Ausstellung 1914 erbaute Eberhardt die Verkehrshalle (Abb. 98). Das Portal mit den drei gekuppelten Flachgiebeln, in welche das feine Profil des vertikalen Rahmenwerkes ohne Unterbrechung überging, deren breite Portale von einer liegendgestellten

+) Deutsche Kunst u. Dekoration 1911 Heft 5

++) Ludwig Habyicht "Reichsbankbauten", Sonderheft.

+++) Baumeister 1913

++++) Werkbund Jahrbuch 1912, 1913 und Deutsche Kunst und Dekoration 1912, Heft 12.

und in der Mitte durch allegorische Gestalten des Verkehrs überragt wurden, war eine der eigenartigsten Architekturgliederungen der Ausstellung. Die konstruktiv überaus klaren Lösungen der eisernen Wagenhallen boten ein besonders erfreuliches Bild moderner Ingenieurkunst.

Neben Otto Lorch, der hervor vielen Villen in einer barocken Auffassung und der gotisierenden englischen Kirche in Berlin vor allen Dingen die halb klassischen, halb barocken Baulichkeiten der Grunewald-Rennbahn schuf, fesselt in Berlin vor allen Dingen Bruno Paul +) die Aufmerksamkeit, ein Künstler, der besonders als Innenarchitekt vornehmer Häuser sogar in Laienkreisen sehr bekannt geworden ist. Bruno Paul ist von der Malerei über das Kunstgewerbe zur Architektur gelangt. Die Laufbahn vom Simplicissimuszeichner zum Leiter der größten kunstgewerblichen Lehranstalt in Deutschland ist einigermassen verblüffend. Die Biographie von Dr. Josef Popp gibt eine Entwicklung, deren letzte Phase, als Architekt, uns allein hier interessiert. Anregungen, die Paul insbesondere den Landschaftsmeistern der Mark Brandenburg verdankt, vertieften seine in ihm schlummernde Neigung zu der Kunst der letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts und des Biedermeierstiles im Anfang des 19. Jahrhunderts, jedoch heiteren, glänzenden Eleganz, die sich besonders in seinen Form, Material und Farbe abgestimmten Innenräumen kundgibt. Scheffler erläuterte eine Art in einem Vergleich zwischen den Künstlern, "deren Mission darin besteht, mehr Anreger zu sein als Vollender: van de Velde, Kandall usw.; auf der anderen Seite stehen alle, bei denen der anordnende Geschmack überwiegt: Behrens, Bruno Paul, die Wiener, Schultze-Naumburg und viele geringere Talente."

Lux schreibt: "Endlich ein deutscher Künstler, der sich als Erzieher zur Eleganz hervor tut. - Er ist der Künstler des guten Geschmackes."

Die Innenräume der Brüsseler Weltausstellung zeigten eine gravitatische, fast strenge Wandaufteilung, bald in edlen, bald in schlechtem Material. Mit Sorgfalt ist jedes Profil, jeder Türgriff, Pflanzenkübel und jedes Geländer durchgebildet, alles aber in einer einfachen, leicht fasslichen Form, die der Kunstwelt des Empire verwandt ist. Nicht anders vier Jahre später in Köln, nur dass die Form hier flüssiger, eleganter geworden ist, mehr aus freier Hand entworfen erscheint, als die geometrischen Gebilde in Brüssel. Die Ausenarchitektur jener Restaurationsgebäude in Köln ist von ausserer Schlichtheit. Nur das gute Verhältnis von Türen und Fenstern, einfache Gesimse und zartabgestimmte Farben gliedern die Baulichkeiten. Das "gelbe Haus", das Weinhaus und die Bierhalle zeigen diese schlicht-vornehme Architektur. Seine von dem Instinkt des Innenraumkünstlers komponierten Grundrisse repräsentieren nach Ausen hin eine schlechte Geschlossenheit, die sich gut mit der gewählten Formsprache eines bürgerlichen Barock verträgt. Und zeigt auch das Haus Westend in Berlin auf der Gartenseite über einer Veranda noch ein reichlich unruhiges Dach, so ist die Strassenfront, (Abb. 99) schon ein Vorläufer der gereiften Architektur der nachfolgenden Zeit. Das Thema der vorgezogenen Seitenflügel mit breiterem Mittelteil, das den Haupteingang enthält, wiederholt er mehrmals, z. B. im Haus Herzheimer und der Rose Livingstone Stiftung in Frankfurt, um im Haus Hainerberg im Taunus die Seitenflügel weit hervor zu ziehen und so eine Hofwirkung

+) abgebildet im "Baumeister"

++) Literatur: Dr. Popp "Bruno Paul" Verlag Bruckmann. Deutsche Kunst u. Dekoration. Werkbund Jahrb. 1915. "Deutsche Raumkunst in Brüssel" Verl. Hoffmann. Lux: "Das neue Kunstgewerbe in Deutschland". Scheffler "Moderne Baukunst".

zu erzielen, wie sie den Schlossbauten der Barockzeit eigen ist. Die klassizistische Fassade nach dem Tale zu ist durch einen ungünstigen Aufbau über einer schönen, säulengestützten Attika empfindlich gestört. Bruno Paul hat mit gutem Geschmack auch auf die französische Gartenkunst zurückgegriffen und sie mit der Architektur seiner Villen in Übereinstimmung gebracht.

Neben der Hausergruppe der Heilanstalt Pützchen bei Bonn hat sich seine Kunst besonders in dem Umbau eines alten Schlosses in der Mark bestens bewährt. Das Haus Herrheimer in Wiesbaden sendet einen fein abgewogenen, halbrunden Erker mit grossen Fenstern nach der Gartenseite, die einen schönen Blick nach der in der Tiefe liegenden Stadt gewährt. Kleinere Aufgaben löste er, ohne von seiner Formsprache abzugehen, in dem zierlichen, runden Teilerbau des Scherl-Verlages auf Rorderney, einer kleinen Villa in Königsberg und vor allen Dingen in dem Anbau an das Kunstgewerbemuseum zu Berlin, das im Erdgeschoss grosse Atelierräume, im ausgebauten Dachgeschoss die elegante Wohnung des Künstlers birgt.

Der monumentale Bau des "Zollernhofes", eines Geschäftshauses unter den Linden in Berlin, wirkt in Aussenen fast nüchtern und beweist, dass auch so hochstehende Künstler wie Bruno Paul erst allmählich in ihre Aufgaben hineinwachsen.

Das alte Dresden, dieser Sammelplatz der herrlichsten Werke einer höfischen Barockkunst, hatte es auch den modernen Meistern angetan, und so sehen wir hier und in dem unter Dresdener Einflüssen stehenden Leipzig eine Reihe von Architekten emporwachsen, die ihre künstlerische Inspiration den alten Bauwerken Dresdens verdanken. Hin und wieder, besonders zur Zeit des blühenden Jugendstils, sehen wir vereinzelt Versuche und Ansätze zu einer "modernen Baukunst", wie z. B. in der Kirche zu Strahlen von Schilling und Grübner, aber die meisten Baukünstler folgen der Tradition.

Da sei zunächst der allzu früh dahingeschiedene Stadtbaurat Hans Erlwein, der zuvor Stadtbaurat von Bamberg gewesen war, genannt, ferner Oswin Hempel, Lossow und Kühne, Schilling und Grübner, Menzel und die Leipziger Architekten Weidenbach und Tschammer.

Hans Erlwein, der im Anfang des Krieges bei einer Liebesgabenfahrt an die Westfront im Automobil verunglückte, war der bedeutendste dieser Gruppe. Was er der Stadt Dresden an Schulen +) und Verwaltungsgebäuden schenkte, ist vortrefflich. Seine weitaus hervorragendsten Arbeiten sind aber seine Zweckbauten. Er verstand es, auch diese scheinbar undankbaren Aufgaben künstlerisch vollendet auszugestalten, so, dass z. B. die kleinen Blumenverkaufsstände und Bedürfnisanstalten der Stadt, im Gegensatz zu anderen Ständen, den Strassen und Plätzen zur Zierde gereichen. Ebenso ist es mit dem weithin herrschenden Gasometer zu Reick ++). (Abb. 100).

Den stärksten Beweis seines Könnens gab er neben dem Ausbau des "italienischen Dörchens" am Albeufer in der gewaltigen Schlachthofanlage für die Stadt Dresden (Abb. 101), die, von weither betrachtet, den geschlossenen Eindruck einer kleinen Stadt macht +). Die leichte Farbe der verputzten Mauern und der farbigen Dächer, das gute Verhältnis der einzelnen Bauten zueinander, die turmartig das Ganze beherrschende Anlage des Riesenschlotes schliessen sich für das Auge zu einer vollendeten Schöpfung zusammen.

+) abgebildet "Moderne Bauformen" 1910.

++) " " Werkbund Jahrbuch 1912.

0361

Diese Anlage erfüllt in ästhetisch einwandfreier Form alle technischen und hygienischen Anforderungen.

Oswin Hempel hat in seiner Sternwarte 1906 ein Werk geschaffen, das stark an die zweite Schöpfungsperiode Wehrens in seiner stereometrischen Klarheit erinnert. In der Bürenschenke +) sucht er den formalen und material-echten Leichtmetall der deutschen ineigen wieder heraufzubeschwören. Was Dresdener Haus +) (Abb. 102) auf der Internationalen Bauausstellung Leipzig 1913 zeigt besonders deutlich die Elemente der Hempel'schen und damit auch der Neu-Dresdener Architektur. Gekuppelte Pilaster, weich profiliertes Rahmenwerk, sparsam verteilte, üppige ornamentale Plastik, ein stark geschwungenes Dach, das sich an vorgebauchten Bauteilen gern zu kuppelartigen Erweiterungen auswächst. Die Ladenstrasse in KfW 1914 fand keinen grossen Anklang, und eine mit H. gezeichnete Zeitungsbesprechung von damals widmete ihr folgende Worte: "Die Ladenstrasse ist ein endloser Laubengang, dem aber jede architektonische Betonung irgend eines Teiles und damit auch jeder Ruhe- und Kritikpunkt für das Auge fehlt. Jhr Erbauer, Oswin Hempel, hat sich an Vorbildern hierfür wohl gerade diejenigen ausgesucht, die man nicht nachmachen soll".

Die fruchtbarste Tätigkeit aller sächsischen Architekten entfaltete Lossow ++), der Direktor des Dresdener Kunstgewerbe-Museums, zunächst im Verein mit Viehweger, später mit Kühne in Ateliergemeinschaft. Von seinen Werken mögen genannt sein: Die Handelskammern in Dresden und Plauen, das Ständehaus zu Bautzen, das Astoria-Hotel in Leipzig. Seine Bauten, besonders die Villen am "Grossen Garten" in Dresden (Abb. 103) zeigen ein weiches Barock mit einigen guten Plastiken von Karl Gross, der seine ornamentale und figurliche Kunst sehr fein an Portalen und Arkern anbringen wusste. Lossows meist unstrittenen Werke sind das neue Schauspielhaus (Abb. 104) hinter dem Zwinger in Dresden, ein Theaterbau, der mit schmerzzerfüllender Brutalität den herrlichen Bau Pöppelmanns durch seine Masse künstlerisch zu erschlagen droht, und das Empfangsgebäude des Hauptbahnhofes zu Leipzig +++ (Abb. 105). Dieser grösste aller Bahnhöfe wurde als symmetrisches Gebäude mit zwei vorgezogenen Schalterhallen in bedeutender Höhenentwicklung gehalten und zeigt formal modernisierte Anklänge an die Zeitend des Barock und des Klassizismus ++++). Die Ausgestaltung der einzelnen Warterräume und Hallen (Abb. 106) bedeutet nicht das Letzte, was auf dem Gebiete der modernen Weckbankkunst geleistet werden konnte, und der Übergang der an und für sich recht glücklichen Querhalle zu den von Ingenieur geschaffenen Eisenbahnsteighallen wirkt stark als Kompromiss.

In der Synagoge zu Görlitz verwendeten Lossow und Kühne das zuerst in Essen, später auch in Mainz, Frankfurt (von dem ~~Kaiser~~ monumentalen Roockle) und in Offenbach erprobte System eines fast kreisrunden Innenraumes, der ausserlich allerdings in Görlitz wie in Essen fast nur an den zarten Ausbauchungen der flachen Seitenwände erkennbar ist. Eine turmartige Kuppelerhöhung des Raumes wirkt ausser recht eigenartig. Einen ähnlichen Aufbau schenfte Leipziger Architekten Weidenbach und Tschammer in der Empfangshalle der Bauausstellung in Leipzig 1913++++) (Abb. 107), deren Organisatoren sie waren.

+) Dekorative Kunst 1913.

++) Persönl. Mitteilungen von Kühne. Moderne Bauformen.

+++) Siehe auch Werkbund Jahrb. 1914.

++++) Ehmann in "Der moderne Baustil", schreibt darüber: "Da, wo die Stelle der einfachen, klar isolierenden Anordnung selbständiger Gebäudetrakte bei grossen Raumaufbau das unangebrachte Pathos, die grostende Geste eines Riesengebäudes trifft, ist ein unübersichtliches Raumelabyrinth, mangelhafte Beleuchtung von Nebenräumen, die unauslöbliche Folge."

+++++) Deutsche Bauzeitung 1913. Die Kunst 1913.

Städtebaulich interessierte der Ausbau der Triumphalstraße zu Schmitz' Völkerschlachtdenkmal. Während die Künstler im übrigen die gewöhnliche schlichtflüchtige und moderne Ausstellungsbauarchitektur zeigten, flankierten sie die Brücke im Zuge der vorhergenannten "Straße des 18. Oktober" mit vier Kopfbauten, hallenartigen Gebäuden mit geschwungenen Dächern, die mit dem Ähnlich gestalteten "Sächsischen Haus" +) von Lossow und Kühne auf der Kölner Werkbund-Ausstellung eine typisch sächsische Note zeigten. Schilling und Gräbner lehnten sich in ihren zahlreichen Bauten bald an Elemente des Barocks, bald an die deutsche Renaissance an, um sich hin und wieder, besonders zur Zeit des Jugendstils, von der Strömung der Zeit beeinflussen zu lassen. Oskar Menzels feierlich getragenes Barock erinnert an den überragenden Künstler Wilhelm Kreis, dessen erste Werke in Dresden entstanden sind und der nun einer der einflussreichsten deutschen Architekten geworden ist.

Neben den Aufsätzen und Abbildungen in den "Modernen Bauformen" und den "Werkbund-Jahrbüchern" setzt uns ein längeres, wertvolles Schreiben des Künstlers in die Lage, Verständnis für seine Kunst zu gewinnen. Müller Walckow schreibt in "Aufbau-Architektur": "Von Kreis kenn ich mir nur vorstellen, dass er mit der Faust auf den Tisch schlägt und dies ihm befriedigender Wohlklang bedeutet". Wie irrig diese Auffassung des musikalischen Ausdrucks von Kreis' urkräftiger und monumentaler Architektur ist, mag eine Stelle aus dem Briefe von Kreis über sein Verhältnis als Architekt zur Musik entkräften:

"Musik liebste Nebenbeschäftigung. Vorliebe für klassische Musik. Harmonie und rhythmischer Aufbau lassen bei geschlossenen Augen Architekturphantasien entstehen; Eingebungen nach musikalischer Übung häufig; Einsamkeit oder Müdigkeit sehr anregend auf Fantasie. Strassenlärm und heftige Bewegungen der Umgebung erötet eigene Gedanken, treibt zum Impressionismus. Nur die Erinnerung an heftige Vorgänge, Erschütterungen, tragische Erlebnisse, erzeugen Expressionen. Architektur ist niemals als Kunst Impressionismus, nur als Nachahmung; da nicht aus der Natur abgeleitet, sondern aus dem Abstrakten, ist Architektur Schöpfung; auch dem Nichts entspringt sich formendes Gefühl ohne Bewusstsein als Erstes, wird durch Assimilation und Gedächtnisersehnungen beeinflusst, geht durch Wandlungen, unterliegt der kritischen Betrachtung in materieller und formaler Weise und ist nach tapferster, trotzigster Anklammerung an die eigene Seele vielleicht zum Schlusse eine Schöpfung, d.h. Form gewordener Ausdruck eines andauernden Seelenzustandes, entspringen dem reinen inneren Rhythmus harmonischer Art. So ist Musik im Grunde die Mutter der Architektur, sie klingt unhörbar in der Seele des Baukünstlers, diktiert diesem trotz aller Gegeneinflüsse unausgesetzt ihr Lied und erzeugt die Harmonie im Bau."

Vielleicht sind diese Zeilen dazu angetan, den "brutalen" Kreis, der seine Denkmaltürme angeblich dem Grabdenkmal Theoderichs in Ravenna entlehnt hat, von einer anderen Seite ~~XX~~ erblicken zu lassen. Wohl mögen romanische, oberitalienische, barocke und klassizistische Einflüsse auf ihn wirken; ein Kopist ist ein Mann, der so tiefeschöpferisch empfindet, auf keinen Fall. Die Riesentürme, durch die er zuerst neben seiner künstlerischen Rettung der Augustusbrücke in Dresden und einiger Grabmalentwürfe bekannt wurde, zeigen eine gigantische Kraft, eine zur Monumentalität

+) Werkbund Jahrbuch 1915.

gesteigerte Idee im Geiste der romanischen Baukunst. Nicht minder gigantisch ist die Wucht seiner Zeichnungen. In dem letzten Entwurf dieser Art, dem Bismarckdenkmal für die Elisenhöhe bei Bingerbrück (Abb. 108, 109, 110), kam dazu noch eine klassische Ruhe und Abgeklärtheit in der Form. Die Villen am Elbstrande und am Rhein zeigen bei aller Monumentalität eine gewisse barocke Weichheit der Form. Seine Wohnhäuser +) in Köln (Abb. 111), Chemnitz, Dortmund (Abb. 112), Karlsruhe usw. zeigen die logische Endentwicklung der Messel'schen Grundsätze unter Vermeidung alles dessen, was der Formhistoriker Messel unnötigerweise hinzugefügt hatte. Der klare Rhythmus der Vertikalen über klaren, breiten Schaufenstern, das durchgehende Achsensystem mit nur gelegentlichem Wechsel im oberen Teil, das klare Dach, das sich fest auf dem tragenden Gesims aufstützt, ist in seiner letzten Konsequenz eine künstlerische Leistung von Wilhelm Kreis. Die märchenhafte Raumtimmung Messel'scher Lichthöfe weicht einer strengen und klaren Wandgliederung, die in ihren in edlen Materialien geschaffenen Architekturformen Anklänge an die einfache Schmuckkunst des Klassizismus verrät.

Während das Verwaltungsgebäude der Biescher Genossenschaft ++)) mit seinem geschwungenen Dachaufbau an der Ecke die wohlgefällige Weichheit einer barocken Strassenarchitektur atmet - ähnlich wie bei dem Dresdener Ausstellungsbau 1906 - sucht er in den Rundbauten der Leipziger Betonhalle (Abb. 113) +++)) und dem Teekäuschen auf der Werkbund-Ausstellung (Abb. 114) +++)) die Klarheit der Konstruktion keineswegs zu verschleiern, sondern umgibt die Aussen- und Innenräume mit der vornehmen, fast steifen, aber äusserst schlichten Formsprache des beginnenden 19. Jahrhunderts. Die Behandlung der Leipziger Halle in klassizistischen Formen dürfte darin ihre Berechtigung erweisen, dass der Klassizismus als eine Ableitung der klassischen Kunst gilt, und dass gerade die klassischen Gewölbebauten, wie das Pantheon, einem Stampfverfahren ihre Entstehung verdanken, die dem in Leipzig verwendeten Betonverfahren nahekommt. Im allgemeinen dürfte ja allerdings für Ausstellungszwecke die klarere Erscheinung der Festhalle in Breslau von Berg vorzuziehen sein.

In Halle hat Kreis während des Krieges das Vorgesichtsmuseum (Abb. 115) +++++)) fertiggestellt, das an den gigantischen Aufbau der Portanigra in Triest erinnert und zu den neuesten Zwölfbauten von Kreis überlattet +++++)) wie dem Werk "Rheinmetall" in Düsseldorf (Abb. 116, 117, 118) und der Wiltonwerft in Rotterdam (Abb. 119). Diese zeigen die grosszügige, nun völlig nur durch ihre Proportionen wirkende Gestaltungskunst Wilhelm Kreis', welche der Poelzig'schen Auffassung von Fabrikbauten ebenbürtig zur Seite zu setzen ist. Kreis, der in Dresden, stets in Konflikte mit Wallot wegen dessen despotischer Anschauung verwickelt, bei diesem tätig gewesen war, kam später nach

+)) Werkbund Jahrbuch 1913.

++) Moderne Bauformen 1906.

+++)) Deutsche Bztg.

++++)) Werkbund Jahrbuch 1915.

+*****)) Anselm Michael: "Deutsches Bauwesen im Kriege".

+*****)) Fritz Hoerber: "Wilhelm Kreis". Aufsatz in dem "Illustrierten Blatt", Frankfurt.

seit

95

nach Düsseldorf, wo er ~~XXXX~~ Mehrens Abgang als Direktor der Kunst-
gewerbeschule tätig ist.

Am Niederrhein feierte der Geist des Barock in der Backstein-
kirche zu Oberkassel von Rudolf Wilhelm Verheyen +) und Julius
Stobbe und dem Realgymnasium zu Krefeld von A. Biederich +)
seine frühe Auferstehung, allerdings zum Verdross der ewig
mörgelnden Verfasser des Buches "Irrwege unserer Baukunst".

Köln wurde neben Düsseldorf die eigentliche Zentrale einer
neuen, aus der Tradition hervorgegangenen Baukunst, und der Stadt-
bauinspektor Bolte schuf in dem neuen Stadthaus (Abb. 120) einen
Bau, der letzten Endes auf die deutsche Spätrenaissance und das
deutsche Barock zurückgreift ++), und in seiner Wirkung noch
von dem reich gegliederten Lagerhaus von Rehorst und Verbeek
übertrifft wird. Sie erinnern in ihrer ruhigen, selbst-
bewussten Größe an die Mauthalle in Nürnberg, oder an Althamburger
Kornspeicher. Neben einer Reihe staatlicher und privater Bau-
meister - als Werk der ersten Mäße der Bahnhof in Deutz und
das Eisenbahndirektionsgebäude in Köln genannt werden, - die in
einer mehr oder minder an das Barock gemahnenden Kunst sich aus-
zudrücken pflegen, ragt Moritz sowohl durch die Menge als auch
durch die Größe und gute Detailbehandlung seiner Bauten hervor.
Moritz hat eine grosse Reihe sehr vornehm ausgestatteter Villen +++)
geschaffen. Sie zeigen eine starke Verwandtschaft mit dem Barock
der Jossow und Kühne, während ihr Detail bald an Dülfer und bald an
Hilling gemahnt. Besonders hat er sich mit der Errichtung von
Banken und anderen Verwaltungsgebäuden befasst. Die ältesten
Entwürfe dieser Art sind noch ganz von Geiste der neudeutschen
Renaissance beseelt. Bald aber schwenkt er zur klassischen Kunst
über, schafft in seinen Banken für den "Barmer Bankverein" recht
anmutige Fassaden, welche an diejenigen von Curjel u. Moser in
Bruchsal erinnern und gelangt schliesslich zu einem ausgespro-
chenen "Bankenspiel", dessen Aeusseres Elemente des Barock und
des Klassizismus mit Details, wie z. B. Pilasterendigungen, aus
der alt-ägyptischen und assyrischen Kunst bringen, deren reinsten
Niederschlag in dem Entwurf zu dem Bismarck Nationaldenkmal und
dem Eingang zur Werkbund-Ausstellung (Abb. 121 u. 122) zum Ausdruck
gelangte. Die plastische Behandlung von Pfeilern, Fenster-
und Türumrahmungen zeigen die sorgfältige Kleinarbeit, die Moritz auf
alles verwendet. (Abb. 123) Das Innere seiner Banken, von denen
besonders der Barmer Bankverein im "Baumeister" trefflich abgebildet
ist, zeigt eine Fülle von allen Spielen gehaltene freundliche
Zweckmässigkeit in Gängen, Arbeiteräumen und hellen Schalterhallen,
deren Vorbilder, "essels schöne Bankbauten, zum Teil noch über-
troffen sind. Die neueste Bankschöpfung Moritz', die "Wassanische
Landesbank" zu Wiesbaden (Abb. 124 u. 125) zeigt Moritz als fein-
sinnigen Künstler, der es verstanden hat, einen Neubau würdig an
einen älteren Bau anzuschliessen. Im Inneren findet man eine über-
raschend schöne Raumbildung, die lediglich durch Proportionen,
Material und nur wenige, aber künstlerisch durchgebildete Profile
zur Geltung gebracht wird. Das Stollwerkhaus zu Köln in seinem
düsteren Buchschalk ist von ganz mystischer Wirkung, wie sie den
Bauten jener romanisierenden Zeit kurz nach dem "ugandstil mit
dem merkwürdig verschlungenen Bandwerk eigentümlich sind ist.

+) Wasmuths Monatshefte 3ter Jahrgang Heft 2,3

++) Dtsche. Bztg. 1913. Werkbund Jahrb. 1913. Die Stadt Köln in
ihrer baulichen Entwicklung.

+++) Wohnhäuser und Villen von Karl Moritz, Wasmuth 1909.

++++) Banken und andere Verwaltungsgebäude von Karl Moritz, Wasmuth 1911.

In der breiten, durch das Gesims und die klobigen Aufbauten stark gedrückten Pfeilerarchitektur des Kaufhauses Peters +) hat Moritz offenbar etwas im Maassstab wie in der Einzelbehandlung daneben gegriffen, während er im "Gewerbehause" die richtige Note für den nüchternen Typus eines Bürohausees fand.

Moritz eigenste Tätigkeit ist die des Theaterbauers, worin er nicht nur, wie etwa Seeling in Charlottenburg, eine möglichst technisch einwandfreie, sondern auch eine hochstehende künstlerische Lösung erstrebt. Bekanntgeworden sind seine Entwürfe für Stuttgart und Berlin. Als ausgeführtes Theater sei das schon ältere Stadttheater in Köln (Abb. 126), ein etwas überladener Neubarockbau und das intime Wiesbadener Residenz-Theater aus den letzten Jahren angeführt. Bei letzterem war die Behandlung der Fassaden die nach den Höfen zu gelegene sind, belanglos. Feuer-sicherheit zwang zu Treppenanlagen, welche im Verein mit dem plattgedeckten gelb verputzten Zuschauerhaus und dem hohen Bühnenaufbau gerade den sehr angenehmen Anblick einer selbstverständlichen und einfachen Architektur ergaben, viel angenehmer, als es von der Velde in Köln erreicht hat. Den Innenraum mit seiner weissgoldenen Architektur und den grünen Vorhängen brachte er zu sehr intimer Wirkung, trotzdem er historische Stilmomente in der Wandgliederung keineswegs ausschaltete.

Siebrecht hat in Hannover der kunstfrohen Keksfirma Bahlsen ++) eine treffliche Fabrik aus Backsteinen hingestellt, deren Verwaltungsgebäude (Abb. 127, 128) mit seinen "knusprig" feinen Plastiken und seinem Majolikasmuck im Innern eine vermindigte Verarbeitung der Motive einer entwickelten deutschen Renaissance bildet, von einer selten belebenden Frische der Auffassung. Die Firma Bahlsen sucht durch die beste Reklame zu wirken, nämlich durch gute Ware und künstlerisch hochstehende Mittel der Reklame als das sind: Schöne Bauten und Läden, künstlerische Verpackungen und Drucksachen. Auf der Werkbund-Ausstellung in Köln schuf Siebrecht für diese Firma ein kleines Ausstellungshäuschen ++), dessen figurenschmückte Majolikapfeiler und Rahmungen gleichsam den Wohlgeschmack der angepriesenen Waren dem Beschauer schon vorher mitteilten.

Während Bätzel in Karlsruhe in seinen Staatsbauten an der Hildapromenade und dem zierlichen Gebäude der Majolikamanufaktur (Abb. 129) sowie dem badischen Kunstverwein oder der Volksbank in Mainz das heiter-graziöse Tempo der späten Renaissance und des frühen Barock wieder aufleben liess - ähnlich wie sein Schüler Leonhardt ++++) in Frankfurt - fand in Wiesbaden die barocke Baukunst in den letzten Jahren einen wirksamen Wiederbeleber in dem Stadtbaumeister Pauly; in dem "Kaiser Friedrich Bad" mit seiner schwerblütigen Architektur (Abb. 130), den kostbaren Innenräumen aus Kacheln und Schnitzwerk, Buntfenstern und Teppichen in Verbindung mit Ausnutzung der letzten Erfahrungen in technischer Hinsicht schuf er im Verein mit dem Maler Hans Voelcker eine einzigartige Badeanlage (Abb. 131 u. 132) +++++), Das Krematorium +++++) auf dem Südfriedhof von denselben Architekten besitzt die feierliche Würde der Hoffmann'schen Kapelle des Berliner Virchow-Krankenhauses.

+) Werkbund Jahrb. 1913.

++) " " 1913 und "Die Kunst" 1915,

++++) " " 1915.

+++++) Fritz Hoerber: "Karl F. W. Leonhardt zum Gedächtnis".

+++++) von Grolmann: "In der Innendekoration" Juli 1913.

+++++) Monographie "Das Krematorium zu Wiesbaden".

In Schulbauten und der zweckmässig ausgestalteten Bibliothek (Abb. 133 und 134) reichte sich das Stadtbaunat würdig den besten Schöpfungen auf diesen Gebieten an. Die im allgemeinen sehr mässige Leistung der Privatarchitektur in Wiesbaden wird einmal sehr angenehm übertroffen von einem im Giesner'schen Sinne arrichteten Miethaus in der Wielandstrasse (Abb. 135) daselbst.

Das sind, in grossen Zügen gebracht, die Ergebnisse in Mitteleuropa.

Die Namen Bonatz, Fischer, Grässel, Tiersch, Littmann, Riemerschmid, Hocheder, Seidl und Bestelmeyer sind so gewichtig, dass die süddeutschen Praktiker etwas eingehender zugewandt zu werden verdienen.

Es ist auffällig, dass ein so hervorragender Künstler wie Paul Bonatz in fast keinen Werken, das sich mit der Architektur unserer Zeit befasst, genannt wird im Gegensatz zu Theodor Fischer, dessen Namen und Werke allenthalben bekannt sind. Mit Ausnahme einiger Zeitschriften hat eigentlich nur Eugen Ehmann in seinem kleinen Werk "Der moderne Baustil" (Verlag Hoffmann 1919) sich eingehender mit den Bonatz'schen Schöpfungen abgegeben. Bonatz scheint überhaupt der Schriftstellerischen Würdigung seiner Werke abhold zu sein; denn er schreibt: "Es ist ausserordentlich unangenehm, schon bei Lebzeiten sezirt zu werden. Ich bin Gegner der Vivisektion. Ich kann Sie nicht verhindern, mich genauer unter die Lupe zu nehmen, möchte aber nicht gerne bei dieser Sache Hilfestellung leisten." Nach dem Besuch der technischen Hochschule München +) war dieser junge Elsässer bis 1901 an dem dortigen Stadtbaunat und wirkte von 1901 - 1906 als Fischers Assistent in Stuttgart. Nach einigen Schulhausbauten ++ in Stuttgart und Umgebung, bei denen er den für Stuttgart typischen Aufbau einer Putzfassade mit glatten, schmalen, durchlaufenden Vertikalstreifen aus Werkstein und einfachen, allseitig abgewalmten Dach verwandte - eine Lösung, die fast alle bedeutenden Stuttgarter Architekten mit Feingefühl ganz einheitlich anzuwenden pflegten - mit Ausnahme Martin Elsässers, der noch mit seinen ungestellten Spitzbögen an Kirchen +++), Schulen und besonders der Stuttgarter Markthalle (Abb. 136) eine besondere Note hinzufügt, schuf Bonatz die Seifensiederhalle in Bielefeld (Abb. 137). Fritz von Ostini beschreibt in der "Kunst und Dekoration" 1910 Heft 12 +++) diesen palastartigen Bau eingehend. Von der Höhe zwischen dem Rheintal und Wiesbaden aus beherrscht dieses Gebäude mit seinen früher kupferbedeckten, nun geschieferten Dach den Rheingau von Mainz bis Eltville, ein modernes Wahrzeichen unserer gegenwärtigen Baukultur. Im Vertikalsystem gegliedert, ist der breite Hauptbau aus deutschem Travertin von Langensalza aufgeführt. Seitlich schliessen niedrige Flügelbauten den weiten Ehrenhof ein, und eine abgerundete Wandelhalle leitet die Fussgänger zum Bronzeportal hinüber, während auf der Rückseite 2 flachgewölbte Hallenbauten sich anschliessen, die seitlich, am Hauptgebäude, nach der Laderampe der Bahn zu, noch 3 stumpftürige Hallen haben. Eine Oberlichthalle mit breiten Freitritten, zweigeschoessig in freundlichem Zusammenklang der quadratischen Kargorstützen der Galerie, dem Weiss der Flächen und dem schön aufgeteiltten Marmorfussboden, steht in bezug auf die künstlerische Wirkung auf der Höhe der Innenräume des Gebäudes der Freiburger Universität. Eine 80 m lange Treppe führt bis zur Sohle des fünften

+) Biographie aus: "Wer ist's?" Verla. DeGENER.

++) abgebildet im "Baumeister".

+++ Moderne Bauformen 1918.

++++) Vergl. auch "Baumeister" 1911.

Kellers hinab. Die Keller mit ihren klaren, grauen Betonkonstruktionen und den unzähligen grünen Flaschenlagern geben ein unvergessliches Bild neuzeitlichen, übersichtlichen Organisationsgeistes. Die Arbeits- und Spülräume, Speisesäle der Arbeiter sind Musterbeispiele sozialer Baugesinnung, hygienischer Vervollkommnung. Die Räume der Chefs, Kneipzimmer sind Raumschöpfungen vollkommensten künstlerischen Geschmackes. Bonatz hat das Wagnis vollbringen dürfen, in der Champagne für dieselben Bauherren den Franzosen den klaren Geist und die Folgerichtigkeit deutscher Baukunst in einem Kellereibau zu zeigen, dessen vertikale Tendenz durch den Wegfall von sichtbaren Dächern besonders eindrucksvoll wird. In dem vornehmen Bibliotheksbau zu Tübingen +) wiederholt sich seine so sichere, unaufdringliche Geschmackskunst, um sich in dem Justizgebäude in Mainz (Abb.138) in noch grossartigerer Weise zu offenbaren. Eine Achsentheilung, starke Fensterahmen im Geiste des Barock, kräftige Gesimse, ein schlechtes Dach - das ist der ganze Reigen seiner Wirkungselemente. Und im Innern, z.B. in der ovalen Vorhalle, ein edles Verhältnis von glatten Sockel zur Pilasteraufteilung, eine sich konzentrisch verjüngende Treppe, ein paar gute Beleuchtungskörper.

Das gebogene Strassenbild gewinnt eben so viel durch die konvexe Fassade des Geschäftshauses Reiffenberg ++) von Bonatz, wie es durch die konkave Fassade des Warenhauses Peters von Moritz beeinträchtigt wird. Die Wallstrassenbrücke in Ulm +++ mit ihrem weitspannenden Schwung, auf den die horizontale Fahrbahn mit ihren vier Ausweichstellen an den Enden vermittelst vertikaler Stützen konstruktiv und ästhetisch befriedigend aufgesetzt ist, zeigt Bonatz auch hier als Meister. Der Spitalerweiterungsbau in Strassburg ++++) verleiht die hygienische Vollkommenheit mit einer trefflichen architektonischen Lösung im Ganzen wie im Einzelnen. Welch' edle Einfalt und stille Grösse zeigt z. B. die Hoffassade, welch' selten schöne Raumwirkung des Innern des Badehauses bei aller Einfachheit! Die Arbeiterkolonie der Lepplinwerke in Friedrichshafen, eine Schöpfung von Bonatz und Schöler ist eine Kolonie, reizvoll wie die bereits bekannten älteren Schöpfungen dieser Art. Von den trefflichen Entwürfen zu Kriegerdenkmälern ganz zu schweigen, die, wie alle Werke von Bonatz in einer flotten Technik als Kohlezeichnungen dargestellt vor uns zu leben scheinen, möge nun der gewaltige Rundbau der Festhalle zu Hannover (Abb.139) angeführt werden. Es ist ein saulengestützter Kuppelsaal. Im Aeusseren ist der Knick von dem niedrigeren, pilastergetheilten Ringbau an der Künze zu dem konzentrisch verjüngten Kuppelsaal durch ein ringsumlaufendes flaches Puldach ausgeglichen. Ein gleichgeschmückter Eingangsbau tritt etwas hervor. Seine Mitte ist durch eine Unterfahrt mit darüber stehender Kolossalfigur betont.

Das ganz klassizistische anmutende Landtagsgebäude in Oldenburg (Abb.140) beschliesse die Reihe dieser Bauten, denen sich, von neuem Geiste besetzt, eines der gigantischsten Werke unserer Zeit, vielleicht für die Augen späterer Betrachter das Bauwerk unserer Tage anschliesst, der noch im Bau befindliche Hauptbahnhof von Stuttgart +++++)(Abb.141).

+) Vergl. "Baumeister".

++) Werkbund Jahrbuch 1912.

++++) " " 1914.

+++++) Moderne Bauformen 1919, Heft 1.

++++++) Werkbund Jahrbuch 1914. Moderne Bauformen 1919, Heft 1.

Deutsche Bauzeitung 1913.

Bonatz lässt hier im Hinblick auf die gigantische Aufgabe alle kleinlichen Details weg. Aber die Massengestaltung, nämlich das Verhältnis der hochfenstrigen Verkehrshallen zu der dazwischen liegenden Pfeilerhalle, der rhythmisch hervor- und zurücktreten - den Seitenbauten zu dem feinabgestimmten Turm im Strassenzug der Neckarstrasse ist so vortrefflich gewählt, dass alle Einzelformen verschwinden u u s s. Die Wucht der senkrechten Mauern ist noch gesteigert durch das Unsichtbarwerden der flachen Dächer. Wie der Rauch eines Kunstwerkes von Ewigkeitswert thut sich die sattviolette Steinmasse aus dem Hausergewirr der Stadt empor. Von derselben überzeugenden Grösse versprechen die Innenräume zu werden. Die Kopfbahnsteighalle wird, zum erstenmale, ein geschlossenes Raumgebilde mit hohen, seitlichen Bogenfenstern und einer flachen Kassettendecke werden. Die Zugänge zu den niedrigen, aber hellen und klargestalteten Längebahnsteighallen vermitteln Türen, sodass zum erstenmale der unlogische Kompromiss von der Architektur des Empfangsgebäudes und der Ingenieurarbeit der Hallen in Fortfall kommt. Sollte nun schliesslich noch der Bahnhofplatz nach dem Bonatz'schen Vorschlage ausgebaut werden, so wird dieser Stuttgarter Hauptbahnhof wahrscheinlich zu künftigen "schlechtesten der vollkommensten Ausdruck unserer Zeit darbieten, wie sie ihn sonst aus keiner Kunstausschreibung irgend welcher Art so klar werden erkennen können.

Behrendt schreibt in seinem "Esselbuch": "Dem jungen Nachwuchs gegenüber nimmt Messel in Berlin und Norddeutschland, etwa die Stelle ein, die in Süddeutschland Theodor Fischer inne hat."

1901 meldet die deutsche Bauzeitung, freudig, dass der Baumann Theodor Fischer an die technische Hochschule in München berufen wurde ++), nachdem er von 1892-1893 Mitarbeiter Wallots, dann Vorsteher des Stadterweiterungsamtes der Hofbauab. 6 in München war. Die Stelle an der Münchener Hochschule vertauschte er bald mit einer gleichen in Stuttgart, um dann im Jahre 1908 für dauernd nach München zurückzukehren. Eine grosse Anzahl Schulen, Kirchen, Brücken, Universitäten, Saalbauten, Läden und Siedlungen verdanken ihm ihre Entstehung. Fischers höchstes Interesse ist auf den Städtebau konzentriert. Seine Gedanken hierüber, die er in kurzen Hochschulkursen für die Mitkämpfer im Kriege darbot, hat er in einem kleinen Werke: "Sechs Vorträge über Stadtbaukunst" zusammengestellt. Es ist vor allen Dingen die Anlage der malerischen, alten deutschen Städte, für die er ein tiefes Verständnis zeigt. Die klassische Anlage moderner Städte, wie etwa Karlsruhe's steht ihm ferner, wie das Ergebnis der Stadterweiterung Karlsruhe auf dem Gelände des alten Bahnhofs, bei dem Fischer als Preisrichter ausschlaggebend mitwirkte, bewies. Um so erfreulicher ist seine Einpassungsfähigkeit in alte Schöpfungen. Er pflegt auch gerne alte Formen zu verwenden, allerdings in einer gewissen Zurückhaltung in der Durchbildung von Uliederungen und Einzelformen. Mit einer sehr starken Massengruppierung schafft er allerdings Werke, die nach Ostendorf deshalb keine Kunstwerke sein können, weil sie sich unmöglich auf den ersten Blick in ihrer Gesamtheit klar dem Gedächtnis einprägen können. Erinnert

+) Literatur über Fischer: "Dtsche. Bztg.", "Dtsche. Kunst und Dekoration". Werkbund Jahrb. 1912-1915. Mann "Der moderne Baustil". Monographie: "Heller", München u. seine Bauten. Lux "Das neue Kunstgewerbe in Deutschland". Scheffler "Die Architektur der Grossstadt: Mathäi "Deutsche Baukunst im 19. Jahrhundert".

++) "Wer ist's?" Verlag Wegener, Leipzig.

100.
sei hier an die überaus reich gruppierte Anlage der Universität in Jena, deren Hüfe, Anbauten und Turm ein ungemein bewegtes Bild darstellen. Natürlich ergeben derartige Lösungen auch jeweils sehr interessante Raumwirkungen im Innern, besonders dadurch, dass Fischer wieder in alter Weise Gewölbe und Holzdecken verwendet, und besonders sich der Wandmalerei wieder bedient, wie z. B. in Jena, ~~an~~ den Fresken des Schweizer Malers Hodler. Eine Reihe von Schulen, reich gruppiert, jedoch spartanisch einfach im Detail, zieren München. In der Erläuerkirche zu Schwabing (Abb. 142) verwendet Fischer die romanische Kunst in eigenwilliger Weise. Eine roh verputzten ~~Aussenwände~~ der reich gruppierten Kirche ergiebt interessante Schattenwirkungen. Der Innenraum teilt die Seiten in zwei Bogenreihen übereinander auf. Ein reicher ornamentaler Bogen leitet zur Absis des Altars über. Eine dunkle, flache Holzbalkendecke überspannt den Raum. Die Garnisonkirche in Ulm zeigt eine fast barock zu nennende Gotik, deren 2 hochgekuppelte Rundtürme wirkungsvoll die Umgebung beherrschen. Der Innenraum, recht wenig kirchlich, ähnelt mehr einem Festsaal mit seiner lustig gekrümmten Holzdecke, den grossen ~~enstern~~, den traufenförmig herabhängenden Beleuchtungskörpern und den geschwungenen Galerien.

Dies leitet über zu den Saalbauten Fischers.
Die "Pfullinger Hallen" in einem für Fischer bezeichnenden barock mit Einsprengung älterer Stilmerkmale sind ein grosszügig empfundenes Saalgebäude in einer verhältnismässig kleinen Stadt. Das "Cornelianum" in Worms, trefflich den alten Stadtbild angepaßt, trägt Formen der deutschen "renaissance". Der Saal ist, wie die meisten derartigen Räume Fischers, mit flacher Holzdecke von bester Ausführung überdeckt. Das Siegle-Haus in Stuttgart (Abb. 143) zeigt das alte Motiv der im Freien unter Arkaden hochsteigenden seitlichen Treppen als "eigenschaft", ein Motiv, das man in ähnlicher Weise von Heilbronn und Lindau her kennt +). Neben dem Theater in Heilbronn und dem klassizistischen Marionettentheater in München interessieren besonders Fischers Brücken, von denen die Prinz-Regentenbrücke in München mit dem feinen Schwung ihres weitgespannten Bogens und den wenigen, aber vortrefflichen bildhauerischen Schmuck an beiden Enden der Brüstungen hervorsticht. ~~Weicher~~ ist die zweibogige Maximiliansbrücke behandelt, während die schlichte bogenreiche Wittelsbacherbrücke nur durch die wichtige und im Sinne des Wiesbadener Kriegerdenkmals aufgefasste Reiterstatue ~~Wras~~ auf hohem Sockel geziert ist. Edel ist der Schwung der Max-Josephbrücke (Abb. 141). Das Museum in Cassel greift die barocken Elemente dieser alten Residenz wieder auf. Das Museum zu Wiesbaden (Abb. 145) zeigt die Gestalt zweier symmetrischer, dreigeschossiger Flügel in Anlehnung an die deutsche "renaissance", während in der Mitte, zurückgesetzt, ein kleiner Kuppelbau den Eingang birgt, zu dem man auf einer Freitreppe, unter einem reich gezielten Porticus hindurch, gelangt. Die Mitte der Freitreppe vor der Türe wird merkwürdigerweise durch die nackte, sitzende Goethefigur von Hahn verdeckt; während die ~~achtteckige~~ hohe Eingangehalle im Innern mit ihren Mosaiken einen ganz byzantinischen Eindruck macht, ist die von der Rückseite des Hauses zugängliche Gemalgalerie von barockem Formengestalt besetzt. Obwohl die Beleuchtungsverhältnisse musterhaft gelöst sind, zeigen die Dachaufbauten, die sich daraus ergeben, aussen ein wirres Durcheinander, was uns als eine künstlerische

+) Die schöne deutsche Stadt, Bd. Süddeutschland. Verlag Piper, München.

Vergleich mit

Nachlässigkeit erscheinen möchte im Hinblick auf anderorderartigen Gebäuden. Ueberhaupt zeigt das Wiesbadener Museum eine grosse Fülle von ungelösten Aufgaben und einer formalen Härte, die einem besonders bei einem Vergleiche mit dem Museum des benachbarten Mainz - einem trefflichen alten Renaissancebau - auffällt und beim Vergleich der zartprofilirten Eingangstüre unter dem feinen Porticus mit den nebenansitzenden, riesigen, stallartigen Fenstern im Hinblick auf das Portal der Mannheimer Kunsthalle.

Das Kunstgebäude in Stuttgart (Abb. 146) fügt sich trefflich dem Städtebild an, die vorgelagerte, mittelalterlich anmutende Halle erscheint als einzig mögliche Ergänzung des Schlossplatzes +), die Kuppel über dem Saal - der durch die Flucht der Nationalversammlung dahin historisch geworden ist - zeigt eine neuartige und reizvolle Schrägstellung der Fenster nach innen und oben. Von den Seitenfassaden und übrigen Lachan*bauten ist dasselbe zu sagen wie von dem Museum in Wiesbaden. Schlichte Zweckmässigkeit des Innern steht im Widerspruch zu diesen äusseren Erscheinungen.

Das breitgelagerte Lagerhaus zu Ostheim ++)) mit seiner guten Einpassung in die Landschaft leitet über zu Theodor Fischers Schöpfungen auf dem Gebiet der Kleinsiedlungen. Diese einfachen und zweckmässigen Strassengebilde mit eben-solchen Bauten zu Neu-Westend bei München, Langensalza, Hellerau und an vielen anderen Stellen, wohin Fischer als beratender Fachmann gezogen worden war, zeigen ihn, den Städtebauer, der den Bebauungsplan der Münchener Kohleninsel, die Stadterweiterungspläne durch von Stuttgart, Kissingen, Pforzheim und anderen Städten aufstellte, so recht im Fahrwasser seiner behäbigen breiten Kunst.

Fischer setzt sich ein für eine handwerkliche Erthächtigung, der er durch seine Bemühungen um den deutschen Werkbund - wie schon im Anfange seiner Tätigkeit - bei den "deutschen Werkstätten" in München und später in Hellerau - Ausdruck verleiht.

Als einen der Gründer des Werkbundes übertrug man ihm 1914 den Bau der Hauptausstellungshalle in Köln (Abb. 147), die als Mitglied wieder eine seiner technisch schönen Kuppelbauten zeigte, an der sich seitlich einstöckige Holzhäuser mit bunten Hölzzerbildern geschmückt, anschlossen, während seitlich je 2 gekuppelte Giebelbauten als Flügel hervorragten. Fischer hat, nach dem Urteil vieler Fachleute, mit diesem Bauwerk das Niveau der meisten übrigen Bauwerke jener Ausstellungen keineswegs übertroffen. Die Verwendung historischer Reminiszenzen will sich nun einmal schlecht mit dem Bau von Ausstellungshallen vertragen. Auf die Ausgestaltung der Innenräume übte Fischer wenig Einfluss aus, weil diese den verschiedensten Künstlern übertragen worden waren.

Von Fischers frühesten Werken möge das Bismarckdenkmal am Starnberger See angeführt werden, ein Turmbau mit ringum geführter, auf Treppen erreichbarer Aussichtshalle, welches durch die Neuartigkeit seiner monumentalen Gestaltung und feierlich ersten Wirkung s.Zt. einen grossen Eindruck auf die süddeutschen Kunstfreunde gemacht hatte.

+ Siehe den Bericht über eine Führung Theodor Fischers durch den Neubau des Kunstgebäudes in der dtische. Bztg. 1913.

++) Dtsche. Bztg. 1906.

Die monumental-repräsentative Baukunst vertritt in München Friedrich von Thiersch +). Sein kindl-Baukeller zeigt eine reiche malerische Gruppierung der Massen, in dem sinnlich heiteren Münchener Neubarock, der die Physiognomie der Stadt beherrscht. 1899 zeigte Thiersch in dem "Haus für Handel u. Gewerbe" (Abb.148) bereits den repräsentativen Charakter seiner Kunst, der neben dem Haus des Kunsthändlers Bernheimer und dem Erweiterungsbau der technischen Hochschule am deutlichsten in dem Justizpalast in die Erscheinung tritt, wo/selbst Thiersch den üppigsten Pomp, besonders in der verschwenderisch grossen Treppenhalle zeigte. Das Aeusserere dieses barocken Stilbaues mit seiner gewuchtigen Kuppel bringt in einer ovalen Betonung der seitlichen Fassaden-mitte Erinnerungen an Balthasar Neumanns Würzburger Schloss. Merkwürdig wirkt daneben der spätere Anbau. "Die Backsteinflächen dieses Hauses sind verputzt, an den Fugen zurückgeschnitten und ohne jeden Putzgrund in einfacher Fassmalerei bemalt" (München und seine Bauten).

Im Kurhaus zu Wiesbaden äusserte sich, besonders bei den Innenräumen, die Vorliebe Thierschs für historische Stile. Der grosse Musiksaal bietet ein Bild byzantinischer Ueppigkeit, während der zweite Saal eine verunglückte Verkleinerung des feinen Saales aus dem alten Kurhaus von Zais darstellt, bei dem die Bequemlichkeit und Zweckmässigkeit einer möglichst stilistischen Vollkommenheit zum Opfer gebracht wurde. Die Rokokoräume der Konversationssäle mit ihren masselosen Fenstern und ihrer kalten Pracht sind völlig verfehlte Nachahpfündungen. Besser gelungen ist die räumliche Erscheinung des Weinsaales im Stile Louis XVI. Der Muschelsaal erscheint wie ein Prunkraum der italienischen Renaissance, dessen Wände, wenig geschmackvoll, mit Muscheln und kleinen Steinen spielerisch inkrustiert sind. Den Höhepunkt des Raumes bedeuten die vielfach, besonders von Kaiser Wilhelm II. stark angefoindeten monumentalen Fresken der vier Jahreszeiten von Fritz Ryler. Der Biersaal, sauber mit Majolikaplaten verkleidet, und die grosse, klassisch vornehme Wandelhalle (Abb.149) unter der Kuppel erscheinen am besten gegliedert zu sein. Das Aeusserere zeigt einen nüchternen Bauklassizismus (Abb.150) mit einer auf quadratischen Tambour ruhenden Glaskuppel. Die Säulenhalle, welche die Rampe überdeckt, spielt des Abends mit effektstachelnden Beleuchtungsversuchen.

So wenig sich die barocke Formgebung der Frankfurter Festhalle im Aeusseren (Abb.151) mit ihrem Zweck und ihrer konstruktiven Wahrheit verträgt, so trefflich wirkt dieser gewaltige Innenraum in der nackten Schönheit seiner Konstruktionen aus Beton und Eisen. Die konstruktive Schönheit, dieses eigentliche Symbol unserer heutigen Baukunst, verträgt eben keine Verbrämung mit einem historischen Stil und wirkt da am besten, wo sie möglichst unverhüllt in die Erscheinung tritt.

+) Siehe: "München und seine Bauten", Verlag Bruckmann 1912. Matthi. "Deutsche Baukunst in 19. Jahrhundert". "Die neuen Entwürfe zum Berliner Opernhaus", Verlag Wasmuth 1913. "Das Kurhaus zu Wiesbaden", Monographie. "Der Baumeister".

Carl Hochster hat neben einer Reihe von Privathäusern, Schlössern, öffentlichen Bauten und Kirchen +), welche den gemütvollen, breiten Münchener Barock zeigen, im Riesenkuppelbau des Verkehrsministeriums die pompöse Note aufgegriffen, ja noch übertroffen, die Thieresch in Münchener Justizpalast anschlug. Von zweckhafter Schönheit bei sparsamer Verwendung barocker Details im Aeussern und klarer Raumwirkung im Innern ist Hochstetters "Karl Müller'sches Volksbad" am Isarufer (Abb. 152 u. 153).

Der städt. Bausrate Richard Schachner und Wilhelm Bertsch schufen Markt- (Abb. 154) Ausstellungshallen, Krankenhaus und Bedürfnisanstalten, die in ihrer klaren Disposition, dem Grund- und Aufriss, in logischer Verfolgung ihrer Konstruktion und Einpassung in das Stadtbild mustergültig zu nennen sind. Das staatliche Hauptzollamt von Schacky und Kaiser erinnert an grosszügige Lagerbauten und Mauthallen aus früheren Jahrhunderten unter geschickter Benützung der modernen Baustoffe, und die Kasernenbauten des Telegrafens-Bataillons +++ von Siegmund Gieschel, der neuerdings an die technische Hochschule in München berufen wurde +++ zeigen in ihrer menschenwürdigen Gestaltung Lichtblicke in dieses Gebiet der Baukunst, das bisher eine geradezu stiefmütterliche Behandlung erfahren hatte, sodass mit dem Ausdruck "Kaserne" stets ein unbehagliches Gefühl erweckt wurde. Stempel schuf in der Poliklinik ++++) eine mustergültige Krankenhaus echt Münchener Gepräges.

Am stärksten von allen Münchener Architekten ist Max Littmann neben einer grossen Anzahl Villen (Abb. 155) - wie z. B. sein malerisch behäbiges Heim "Lindenhof" +++++) - an der Errichtung grosser Bauten, Corpshäuser, Theater, Zirkusgebäude, Waren- und Geschäftshäusern, Restaurations- und Kurhäusern und Universitätsbauten beteiligt. Von etwas nüchterner, akademischer Auffassung der Baukunst verläugnet er doch nirgends seine Zugehörigkeit zu der neuen Münchener Richtung, die im grossen Ganzen eine Einheitlichkeit verrät, die geradezu mit dem Begriff "Münchener Stil" bezeichnet werden kann.

Im Jahre 1896 auf 97 erweiterte Littmann +++++) als künstlerischer Berater und Leiter der Firma Heilmann u. Littmann das Hofbrauhaus, dessen Entstehung bereits in das Jahr 1889 fällt. Besonders das Aeusserre und den grossen, flachgewölbten und reich bemalten Saal verkleidete er mit einer "Biederrenaissance" +++++), die trefflich zu dem darin verkehrenden Publikum passte.

Ohne die gewaltige Zahl seiner Schöpfungen auch nur annähernd aufzählen zu wollen, mögen nur die charakteristischen Bauwerke hier angeführt werden.

+) "München u. seine Bauten", Verlag Bruckmann.

++) "Dtische Bztg." 1913.

+++ "Moderne Bauformen" 1910

++++) Frankf. Ztg., April 1920.

+++++) "Baumeister" 1912.

++++++) "Dtische Bztg." 1904 und "München u. seine Bauten"

++++++) "Dtische Bztg." 1904 und "München u. seine Bauten"

++++++) Literatur über Littmann: "Der Baumeister", "Dtische Bztg.",

"München u. seine Bauten", "Wer ist's?"

++++++) Ein Ausdruck von Prof. Christiansen.

Im Warenhausbau widersprach er bewusst dem Lessel'schen System der vertikalen Fassadengliederung und schuf in Haus Tietz und Oberpollinger (Abb.156) zwei giebelreiche Bauten, die sich in ihrer scharf betonten Horizontalen wie eine Gruppe von Privathäusern ausnehmen im Sinne einer skandinavischen Renaissance. So ist es verständlich, dass auch die Lichthöfe nicht von der konsequenten Klarheit sind, wie diejenigen der norddeutschen Warenhäuser. Zweckmässig gestaltet Littmann seine frühbarocken Corpshäuser aus.

In der Anatomie schuf er ein im Grundriss stark gruppierendes, im Aufbau klassizistisch einfaches Bauwerk, das besonders durch seinen Kuppelbau und die fünf fensterreichen Absidenartig vorgebauten Ausbauten der Propädie Säule charakteristisch geworden sind für eine moderne Anlage dieser Art.

Im Kurhaus von Reichenhall und in dem kleinen Theater zu Kissingen verwendete er die heitere Grazie des Barock mit pavillonartigen Vorbauten. Das Haus der "Münchener Neuesten Nachr.++)" ist eins der wenigsten muster-gültigen Geschäftshäuser, in welchem praktische Grundsätze mit Erfüllung ästhetischer Erfordernisse sich innig verbinden. Die muster-gültige Anordnung des Erdgeschosses, über dem sich eine symmetrische Fassade in horizontalen Schichten allmählich auflöst, bedeutet eine der bestgelungensten Fassadenlösungen unserer Zeit, deren Ornamentierung auf einer gerunden Weiterentwicklung alter Kunst fußt.

Durch den am 6. 1900 fertiggestellten Prinz-Regenten-Theater in München (Abb.157), das unter Verbesserung der Verkehr- und Erholungsräume eine Wiederholung des Bayreuther-Festspielhauses von Semper darstellt, machte sich Littmann als Theaterbaumeister bekannt. Das Schillertheater in Charlottenburg, das Stadttheater in Hildesheim, das Weimarer Hoftheater (Abb.158) zeigen in ihrem zum Teil etwas steifen, akademischen Barock und den Übergängen zum Klassizismus sich steigernde, technisch einwandfreie Lösungen. Das für die Ausstellung 1908 in München erbaute, nicht ganz massive kleine Künstlertheater (Abb.159) ist der künstlerisch am feinsten entwickelte Theaterbau, dessen äussere, heitere Ausstellungssarkitektur allerdings keinen so feierlich intimen Innenraum vermuten lässt, wie ~~im~~ das ranglose, ~~XXX~~ ringsum getafelte Amphitheater es tatsächlich ist. Die Bühne, sonst ein gerade in Littmanns Bauten mit letzter technischer Vollkommenheit durchgebildeter Teil der Theater ist in ihren Maschinerien hier denkbar einfach ausgestattet, da es sich bei dem Künstlertheater um eine völlig kullissenlose Reformbühne im Sinne der Shakespeare-Bühne handelt.

Littmanns vollendetste Theaterschöpfung ist das grosse Doppelhaus zu Stuttgart ++). (Abb.160). Hier war dem Architekten die Möglichkeit gegeben, ein grosses Opernhaus durch gemeinsame Kulissen- und Verwaltungsgebäude mit einem links davon liegenden, kleineren Haus für Lustspiele und intimere Opern zu verbinden. Das hinter einem ovalen Weiher prächtig gelegene Opernhaus dokumentiert durch wuchtige Doppelsäulen die geschwungene Rückenlinie seiner Ränge im Aeusseren, die Mittelbauten leiten in einfacher Achsentheilung zu dem tempelartigen kleinen Haus hinüber. Das Ganze ist beherrscht von 2 klassischen Bühnenaufbauten; das grosse Haus

+) Hans Schliepmann "Geschäfts- und Warenhäuser" Bd 1. Verl. Goeschen.
++) Monographie: "Das Hoftheater in Stuttgart". Deutsche Korrespondenz N 275, Hoftheater für Stuttgart. Modes, zum Kunst- und Idealtheater.

zeigt mit edlem Holz und festlichen Putz eine vornehm prunkvolle Ausstattung, während der getüfelte Innenraum des kleinen Hauses eine warme Raumstimmung ergeben hat.

Formal bleibt Littmann auch bei diesen Bauten etwas hart und akademisch nüchtern, sowohl im Aeusseren als auch im Innern. Technisch bedeuten diese beiden Bühnen mit ihren Neben- und Unterbühnen aber das Vollkommenste, was die Bühnentechnik bisher überhaupt hervorgebracht hat. Die Möglichkeit, ganze aufgebauete Szenarien seitlich oder rückwärts zu verschieben, gleichzeitig aber die im hohen Bühnenaufbau aufgehängten zahlreichen Prospektzüge zu verwenden, verhelfen zu der Möglichkeit eines raschen Szenenwechsels.

Der Dresdener Zirkus (Sdrasani +), der 1912 fertiggestellt wurde, enthält eine weisse, freundlich gehaltene Riesenarena, die mit ihren konzentrischen Rängen und der kleinen Bühne auf der einen Seite die übliche Anordnung derartiger Bauten nur mit dem Unterschied zeigt, dass sowohl in der Konstruktion wie auch in der einfachen Ausstattung der Innenräume und des Aeusseren erstmalig eine reine künstlerische Lösung versucht worden ist. Die helle Putzfassade, die vom zweistöckigen Giebelvorbau allmählich zu der metallgedeckten Riesenkuppel überleitet, zeigt eine freundliche und einfach gehaltene Barockbehandlung.

Als vollendetste Monumentalschöpfung Littmanns dürfte man die Bauten für das Bad Kissingen ansprechen. Der grosse Holzvertüfelte Konzertsaal, im Grundriss ähnlich demjenigen in Wiesbaden, übertrifft diesen an seinem künstlerischen Stimmungsgehalt. Die lichtdurchflutete Quellenhalle, deren sauber geplättelten unteren Wände oben flüchtig weissen Wänden weichen, die Wandelhalle mit ihren durchbrochenen klaren Betonunterzügen, sind modern empfundene Raumschöpfungen, die ohne Schematismus jeweils rein nach ihrer Zweckbestimmung ausgebildet sind. Die eine Wand des Festsaales entwickelt ihre Aussenfassade (Abb. 161) ähnlich wie die Stuttgarter Oper, während die Längsseite mit 2 vorgezogenen Giebeln eine ruhige in Achsen geteilte Fläche zeigt. Die andere Schmalseite löst sich in elegant geschwungene Flächen auf. Ein reich geschmückter Zierhof konzentriert den ganzen Reichtum ornamentaler Fähigkeiten Littmanns auf sich, während die Wandel- und Trinkhalle in weisser Selbstbescheidung ++ ihrem Zwecke entsprechend auch im Aeusseren denkbar einfach behandelt ist.

Die Bedeutung Gabriel von Seidl's +++ ist in unzähligen Werken, Zeitschriften und, besonders nach seinem Tode von Kunstschritstellern wie Fritz Stahl, Albert Hofmann und Eugen Kalkschmidt gewürdigt worden. Die treffliche Charakteristik des letzteren aus der Frankf. Zeitung möge hier das Lebenswerk des grossen Baukünstlers schildern:

"Mit Gabriel Seidl ist einer jener Baukünstler dahingegangen, die für die Entwicklung der deutschen Baukunst um die Jahrhundertwende, mehr aber noch für die Stadt München, charakteristisch sind.

Im Revolutionsjahr 1848 zu München geboren, war Seidl nichts weniger als ein Revolutionär in seiner Kunst. Er entschied sich erst nach einigem Schwanken zum Architekturstudium, bei Neureuther an der heimischen Akademie. Was dieser geschmackvolle Eklektiker

+) Dtsche. Bztg. 1913. "Baumeister" 1913.

++) " " 1913. "Baumeister" 1913.

+++) Literatur u.a.: "Dtsche. Bztg." München u. seine Bauten
Zeitungsaufsätze aus der Frankf. Ztg. u. dem Berliner Tageblatt,

ihn gelehrt hatte, baute Seidl dann im vertrauten Umgang mit dem damaligen Erneuerer des deutschen Kunstgewerbes aus. Mit Gedon, R. Seitz und Hirth ging er überzeugt an die Wiederbelebung der deutschen Renaissance. Vom "deutschen Zimmer" aus wollte man das deutsche Haus stilistisch bewältigen und ein eigenartiger Zufall wollte es, dass Seidl 1879 als erste grössere Aufgabe tatsächlich ein "deutsches Haus" zu bauen hatte, das bekannte Münchener Gasthaus am Karlsplatz. Es ist einschlichter Bau mit Erker und Giebeln im Stil jener süddeutschen Renaissance, die man sie in Augsburg vielfach findet, man geht heute an ihm vorüber, ohne ihn zu sehen. Demals aber war er für München etwas neues, und er hat vorbildlich gewirkt, auch durch das Innere; da ist durch massive Säulen und Vertäfelung der Wände eine außerordentliche Raumstimmung angestrebt, der eine gewisse behagliche Solidität auch heute noch eigen ist. Und das war das, was dem jungen Architekten rasch weitere Aufträge verschaffte. Bierkeller baute er und Privathäuser, nicht nur in München, sondern auch auswärts. Dann kam 1887 die romanische Basilika der St. Anna Kirche in München, eine reine Stilarchitektur, und im gleichen Jahre die Häuser für Lenbach und für F.A. Kaulbach.

Damit war Gabriel Seidl zum Barock übergegangen, an dem er gern festgehalten hat. Die italische Gartenvilla, die er für Lenbach baute, ist, rein auf die Bauformen hin betrachtet, nichts weniger als imposant. Aber eine gewisse repräsentative Feierlichkeit geht von diesen sorgsam zusammengesuchten und fein verschweissten Einzelheiten doch aus, und immerhin mehr Leben, als dicht daneben von dem kluglich zusammengefügten Palais Gedons für den Grafen Schack. Man begreift es, dass Lenbach 1896 auch das "Künstlerhaus" am Lenbachplatz von Seidl erbaut haben wollte. In diesem kleinen Prunkbau, der mehr als 1 Million verschlungen hat, schwebten die Freunde des historisierenden Stiles noch einmal in der erlesenen Frucht bewährter Formen, schuf Seidl, unterstützt und ergänzt durch die dekorativen Einfälle Lenbachs, so etwas wie ein fürstliches Lusthaus vom Jahre 1650, einem Schmuckkasten, dem freilich trotz mancher farbigiger Künstlerfeste der rechte Inhalt an grossartiger Geselligkeit und Festesfreude bis heute vorenthalten blieb.

Ganz auf der Höhe seines Könnens und seiner spezifischen Begabung schien Seidl beim Neubau des bayr. Nationalmuseums, für das er 1894 die engere Konkurrenz gewann. (vergl. auch das Museum in Speyer). Hier, wo er sich die Aufgabe als eine solche der angemessenen Architektur beklagte, gelang ihm das schier Unmögliche: Kulturdokumente gestellt hatte, gelang ihm das schier Gleichsam Romanische und gotische, Renaissance- und Barockmotive gleichsam entwicklungsgeschichtlich zu benutzen und miteinander zu verschmelzen. Auf Schritt und Tritt erkennt oder ahnt man die Vorbilder und doch: fasst man das Ganze ins Auge, so hat man ein Ganzes: einen organischen Bau, malerisch gegliedert in Vorbauten, Seitenflügel und Eckpavillons, reich geschmückt mit Plastiken und Ornamenten - eine Stilarchitektur, die Leben hat und unlaugar heiter amüsiert, fast kapriziös ist. Hier war, das spürte man selbst damals in den ersten Kriegsjahren um eine neue Kunst sofort, ein Eklektiker zum Schöpfer geworden. Die Auffindung war über sich selbst hinausgewachsen, sie war, ohne hohles Pathos, ohne Theatral auch sonst, in Unterordnung unter den Zweck zu einer schlechtweg lebenswerten Leistung gelangt. Freilich: der Weckgedanke des Gebäudes hat sich dann später doch kompliziert: der Weckgedanke des Seidl und sein Freund Seitz, der Ehrenkonservator voraussehen konnten: trotz der freien malerischen Anlage wurde dem Museum das bauliche Wechseltum schwer. Und wo alles auch im Innern auf den vorhandenen Besitzstand genaustens und liebevoll ausgemessen war, wie sollten da Änderungen möglich

sein, die nicht gleichzeitig neue Änderungen bedingten. Die ideale Lösung für alle derartigen Raumgestaltungen, wie man 1900 bei der Eröffnung glaubte, war auch dieser Museumsneubau noch nicht.

Als bald entstand in der St. Hubertuskirche (1901-1903) ein Bau, der, klein und wenig beachtet, doch ungleich freier und eigenergeformt war, als das Meiste, was Seidl an öffentlichen Bauten bis dahin gemacht hatte. Monumental war er bisher nicht gewesen. In dieser bescheidenen Pfarrkirche, die sich über quadratischen Grundriss mit 4 anschließenden Halbkreisen, einem sogenannten "Vierpass" erhebt und nur durch einen mächtigen Dachreiter über der Gewölbmitte geschmückt ist, hat der Künstler die Raumtradition der katholischen Kirche erweitert, hat er räumliche Konsequenzen aus dem Eisenmaterial der Gewölbekonstruktion zu ziehen gewusst. Dieser gedrungen Zentralbau und das korrekte Langeschiff der St. Annakirche liegen viel weiter als nur 10 Jahre auseinander. Gleichzeitig konnte Seidl auch an privaten Wohn- und Geschäftsbauten eine glückliche Hand beweisen. So schmückte er die schöne Brienerstrasse durch ein Paar vornehme Herrenhäuser; besonders das Haus Bohrer mit seiner entzückend abgewogenen Palastfassade die aus Motiven der italienischen Spätrenaissance bestritten wird, gewinnt er bei näherer Betrachtung. Auch für Toni Stadler hat Seidl ein äusserst komfortables Wohnhaus gebaut (und in Frankfurt das trefflich disponierte Geschäftshaus der kunstgewerblichen Firma Georg Herwig). Nebenher ging seine Fürsorge für die Erhaltung der heimatischen Bauweise auf dem Lande und in den Kleinstädten des Oberlandes. In Tölz erreichte er es, dass die schöne alte Marktstrasse, die in starker Neigung zur Lär hinabführt, die Fassadenmalerei nicht einbüsste und dass auch an den Neubauten das weit überragende flache Giebeldach zu Ehren kam. Das Rathaus, ein öder Kasten aus der neuen Zeit wurde von Seidl mit kleinem Aufwand zu einem richtigen Tölzer Stadthaus mit bunter Fassade umgewandelt. Nur dekorativ, versteht sich, aber doch zur Wahrung des schönen Strassenbildes geschickt und zweckmässig.

Dekoratív - ja man könnte immer noch zweifeln, ob Gabriel Seidl das besaß, was man konstruktive Fantasie nennt. Also etwas, ohne das alle baumeisterliche Mühe letzten Endes auf Sand baut. Denn nur an konstruktiven Gedanken entzündet sich die Kraft des Fortschrittes, nur sie, mag es sich um die politische oder künstlerische Entwicklung handeln - sind für die Gesamtheit wahrhaft etwas wert. Es scheint nur, dass Seidl mit seiner letzten grossen Aufgabe: dem riesigen Neubau des Deutschen Museums (Abb. 162) in einem heroischen und bewundernswerten Aufpfassen seiner Kräfte bewiesen hat, dass er über dem pietätvollen Schalten und dem Erbe der Väter den Sinn für den Geist der Gegenwart nicht völlig verlor. Um diese gewaltigen Raumformen einheitlich zu binden, bedurfte es schon bei der Gestaltung des Grundrisses einer baumeisterlichen Fantasie, die konstruktiv zu träumen und doch gleichzeitig zu rechnen weiss. Hier entsteht ein Bau, der, wie er den technischen Hilfsmitteln der modernen Kultur dienen soll, zugleich selber ein konzentriertes Beispiel technischer Möglichkeiten bieten hat durch seine Disposition, seine innere und äussere Erscheinung, seine "weekvollendung". Ein Bau, der daneben als Monument in das Antlitz der Stadt graben wird, und der ihre Züge durch geistigen und verschönern soll. Noch ist er unvollendet, aber was von ihm vollendet und zu sehen ist, das muss auch denjenigen, der Gabriel Seidl's historisierende Richtung für unproduktiv und bedenklich ansah, mit der grössten Achtung vor dem rastlosen Rifer dieses Mannes erfüllen, der an der Schwelle der Sechzig noch sich auf ein vollkommen neues Feld begab. Man kann heute schon, ohne vorzueilen zu wollen, gestotzt sagen; er hat seine eigenen Fähigkeiten dabei übertraffen. Er wird vielleicht erst mit dieser Leistung vor dem kritischen Rückblick der zukünftigen Generation als wahrhaft schöpferischer Geist bestehen - mit ihr, und schwerlich mit den wohl abgewogenen Stilbauten vom Schlage des Anbaus zum Bremer Rathaus.

(oder dem in Verbindung mit einem Schulhausbau errichteten, dem Wesen der Frau Ret zu Wien entsprechenden Kühlen Tempel über dem Grabe der Mutter Goethes auf dem Frankfurter Petersfriedhof), um dessen Willen man ihn gefeiert hat, als er schon, bei lebendigem Leibe, mit der tödlichen Krankheit den Kampf ausfocht."

Auch Emanuel v. Seidl +), der um 7 Jahre jüngere Bruder Gabriels hat in den letzten Dezembertagen des Jahres 1919 sein tatenreiches Leben beendet. Nura kurz vor seinem Tode, im November 1919, unterstützte er unsere Arbeit durch beifolgende Zeilen und eine längere Aufstellung seiner Gesamtwerke.

Sein Brief lautete auszusweise: "Der beste Lehrmeister ist immer die Erziehung im Elternhause. Wir haben nur gute alte Sachen in die Hand bekommen. Ich wollte Maler werden, mein Vater wollte aber einen realen Beruf und so wählte ich Architektur. Dieser malerische Sinn ist mir bei meinen Werken geblieben. Ich habe die Lateinschule und das Realgymnasium absolviert, dann wollte ich in den Staatsdienst, bin aber bald wieder aus der Generaldirektion der Verkehrsanstalten ausgetreten, da mir die Behandlung der Architektur zu trocken war. Ich habe sodann das Einrichtungsgeschäft Seitz & Seidl (mit meinem Bruder Gabriel und Prof. Rudolf v. Seitz) übernommen. So habe ich mithin später mich immer gerne Einrichtungen zugewandt.

Meine erste Aufgabe war die Projektierung und vollstandige Durchführung der deutsch-nationalen Kunstgewerbearstellung zu München 1888. Diese war für mich auch bestimmend, noch viele andere Ausstellungen zu machen.

Mein Hauptgebiet waren Schlösser und Wohnhäuser in ganz Deutschland, hauptsächlich in den Rheinlanden und in Oesterreich. (Umbau des Schlosses Hohenzollern in Sigmaringen, Schloss Rehnitz für Geheimrat Oppenheim, Schloss Wolfsbrunn für Dr. Georg Wolf, Stein im Erzgebirge mit sämtlichen Inneneinrichtungen, Jagdhaus Baron von Skoda in Gauden bei Wien).

Ich habe die Überzeugung, dass Kunst und Musik so eng verbunden sind, dass sie eigentlich zusammen gehören. So habe ich denn auch letztere immer sowohl als Vorstand des Orchestervereines und auch selbsttätig vielfach betrieben. Es wurden auch in Orchesterverein ganz entzückende Opernausstattungen gemacht."

Um nur zwei Beispiele seiner zahlreichen Bauten - er zählt in seiner Biographie 10 Schlösser, 67 Villen, 4 Offizierskasernen, 5 -ienhäuser, 1 Schule, 1 Krankenhaus (Abb. 163) 1 Kurhaus und einige Bierhäuser auf, ferner die Inszenierung von 7 grossen Ausstellungen - zu besprechen: Die Bauten der Weltausstellung Brüssel 1910 und einer seiner Villen, etwa das Haus Leutenbacher in Schwabing (Abb. 164). Hier wie dort zeigt sich, um mit Robert Breuer zu reden, die "buenfeste Münchener Art".

Weich und freudig, unbekümmert um den schweren Pathos der Bauten anderer Länderzitate der nach 4 Seiten mit geschwungenen Giebeln geschmückte Turmbau in Brüssel empor und zeigte in seinen Anbauten, die bald bürgerlichen, gemütlichen Wohnflügeln gleichen, ~~XXXXXX~~ bald als harte, konsequente und zweckmässig geformte Hallenbauten auftraten, so recht die biedere Architekturauffassung

+) Literatur: Dtsche. Kunst u. Dekoration. Innendekoration. Dtsche. Bztg. Moderne Bauformen. "Deutsche Baukunst u. Kunstgewerbe auf der Weltausstellung zu Brüssel 1910". Seidl "Mein Stadt- u. Landhaus". Persönliche Mitteilungen des Künstlers.

Emanuel v. Seidl's, der die Behaglichkeit des Münchener Bürgers mit der Eleganz des Weltmannes in so eigenartiger Weise zu verbinden wusste. Wie ein kleiner Villenbau lag das freundliche Pavillon des deutschen Weinrestaurants im Garten, das im Innern ein neoklassisches Spiel von farbigen Kacheln und hellen Wandflächen zeigte, eine Wirkung, wie sie in der Münchener Ceylon-Tee-Stube von Danzer so trefflich zum Ausdruck gebracht worden ist. Vornehm im Sinne Bruno Pauls und dabei viel heiterer und behaglicher sind alle Innenräume, die Seidl sowohl in Brüssel wie auch in allen anderen Raumschöpfungen der zahlreichen Villen geschaffen hat. Den letzten Trumpf spielte er in dieser Hinsicht in seinem eigenen Landhaus zu Murnau (Abb. 166) aus, besonders, als der alternde Junggeselle vor wenigen Jahren eine Gattin heimführte, der er ein selten schönes Parckenreich von Haus, Hof und Garten bereitete. Das Haus Lautenbacher hat alle charakteristischen Merkmale seiner Landhausbauweise. Wenn er auch hin und wieder eine feierliche Symmetrie zeigte, wie z. B. in dem Backsteinhaus von Friedrich Lampe in Leipzig oder in den Heim des Kunsthandlers Brakl in München, so war sein Sinn doch aufs malerische gerichtet, da ja die meisten seiner Villen in den malerischen Gegenden des bayr. Hochgebirges gelegen, den Wald- und Jagdfreuden Künstler zu solchen Wirkungen gruppierter Anlagen mit Giebeln oder lustig geschwungenen kleinen Turmspitzen, Veranden und Erkeren geradezu verlockten. All' diese Merkmale, jedoch schmucklos und voller Heiterkeit, in einer durch das musikfrohe Temperament Seidl bedingten Grazie, zeigt ~~eben~~ auch das Stadthaus Lautenbacher im Schwabinger Viertel, dessen Stallung an der Strassenmauer eine freundliche, symmetrische Gestaltung aufweist, deren Mitte durch einen kleinen Austritt im Dach mit geschwungenem Giebel betont ist.

Seidl den gesamten Werken Seidls glaubt man einen polternen Grobian vor sich zu sehen, der ab und zu mit schalkhaft aufblitzenden Augen verrät, "elch" warmempfindender Mensch sich hinter jener Maske verborgen hält.

Einige Stellen aus seiner von ihm kurz vor seinem Tode übersandten Biographie mögen das Bild dieses charakteristischen Künstlers ergänzen: "Angeregt durch den Verkehr mit den ersten Künstlern war es ihm darum zu tun, neben der rein sachlich-praktischen, besonders die malerische und dekorative Seite in Bauwerk hervorzukehren - und diese selbständige und selbstverständliche Seite ist es, was von Anfang an alle seine Werke charakterisierte.

Als Architekt der deutsch-nationalen Kunstgewerbeausstellung 1888 am Isarkai in München hat er mit einer grosslinigen einfachen Barockarchitektur eine Tonart angeschlagen, die sich bald in München Bahn gebrochen hat. Seine reiche Tätigkeit entwickelte sich bald allorts in Deutschland. In den Landhäusern und Schlossbauten sucht er sofort das Typische der Umgebung und die landschaftliche Umgebung mit in den Bau hinein zu beziehen. Neben den einfachsten Motiven zeigt er besonders in seinem Innenausbau eine üppige, lebens- und farbenfrohe Tonart. In seinem eigenen (Stadt-) Hause bilden die üppigen, dekorativen Räume den Hintergrund für kleinere Feste und Veranstaltungen, deren Leitung in grossen Stile in der Öffentlichkeit für ihn ebenso charakteristisch war.

Seine Reisen in Italien haben ihn besonders beeinflusst und veranlasst, römische Motive mit moderner Denkungsweise zu einer selbständigen Stilart zu vermischen. Wie er immer wusste, sich dem damaligen Bedürfnis anzuschmiegen und alles praktisch und mit Komfort auszustatten, hat er in neuerer Zeit eine vollständig künstlerische Schwenkung dahin gemacht, dass er alles bombastische

zimmern, die in ihren hellen Werkstätten und bei der sozialen Art der Arbeitsweise wahrhafte Schaffenslust zu wahrhafter Zweckkunst umbilden muss. Frohe Giebel, freundliche Dächer, ein Uhrtürmchen und ein sauberer hoher Schornstein passen sich der Landschaft trefflich an, und so bilden die Strassenzüge der Reihenhäuser, die freistehenden Einfamilienhäuser, die kleine hölzerne Kapelle, die hochgelegene Schule, die grosse Waldschenke von Riemerschmid und sein Fabrikhaus eine Einheit, wie man sie bis dahin nirgends gesehen hatte und eine Einheit, die zugleich weder eine Hoffnung emporblühen liess: Die Hoffnung auf den Stil unserer Zeit.

Aus der Reihe dieser gleichstrebenden Münchener Künstler-schar ragen zwei empor, die bei manchen ihrer Werke doch noch eine stark persönliche Note hinzufügen, welche einem pikanten Gewürz vergleichbar ist, das ein wohlschmeckendes Gericht keineswegs unangenehm, aber dennoch wahrnehmbar beeinflusst.

Die beiden Künstler sind der Stadtbaurat Hans Grüssel, der sein eifriges Studium der frühchristlichen Stile oft in einer reizvollen Weise an seinen Bauten durchblicken lässt und Germann Bestelmeyer, dem eine düster-schwere, fast römische Architektur zu eigen ist. Bestelmeyer geht mit seinen Monumentalbauten eigentlich ganz eigene Wege, die weder mit seiner ersten Wirkungsstätte München oder seiner Tätigkeit als Nachfolger Wallots in Dresden noch mit Berlin, wo er jetzt als Akademiedirektor tätig ist, in engeren Zusammenhang zu bringen ist.

Grüssel *) ist 1860 als Sohn eines Ziegeleibesitzers zu Rehau in Franken geboren und besuchte bis 1876 die Königl. Gewerbeschule in Hof, bis 1877 die Kgl. Industrieschule in Nürnberg, um über das Realgymnasium in Speyer zum Architekturstudium auf der Münchener Hochschule unter Neureuther, August und Friedrich Thiersch überzugehen. Er trat in den Staatsbaudienst ein und wurde bis 1882 in Nürnberg, dann in Kissingen beschäftigt. Seit 1886 ist Grüssel in München tätig. Von der Jahrhundertwende ab leitete er das Hochbauamt der Stadt München, eine Stellung, welche ihm eine grosse Reihe von Bauaufgaben stellte, die er in hervorragender Weise zu lösen verstand. Zahlreiche Berufungen auf Hochschulen und andere Lehranstalten vermochten es nicht, ihn von dem verantwortungreichen Posten in München hinweg zu locken. Nebenamtlich liess er seit 1911 an der technischen Hochschule zu München über "frühchristliche Baukunst" im Jahrg. 1893 der Deutschen Bauzeitung findet man einen Hinweis auf Grüssel, der gerade damit beschäftigt war, das Ständesamt und das Archiv in spätgotischem Stil an das alte Rathaus anzuschliessen. Gelobt wurden besonders die Innenräume, die "echt" anmuteten, während er sich in Aeusseren nicht sklavisch an die Formenwelt jenes Stiles hielt. Aus derselben Zeit stammt auch noch der Entwurf zu einem Reiterstandbild des Prinzregenten Luitpold und hellenischer Renaissance für Nürnberg. Grüssel erwarb sich zu jener Zeit der Stilbaukunst oben durch seine Anpassungsfähigkeit an die betreffenden Stile die Anerkennung der Fachwelt.

In dem Corpshaus "Rhenopalatia" ++) schloss er sich der Renaissance an, die damals noch unter Gabriel von Seidl blühte. Dem inneren wusste er die bierselige "altdeutsche" Formsprache zu geben, die seit Auerbachs Keller in Leipzig als das Ideal studentischer Kneipen gilt.

+) Literatur über Grüssel: "München u. seine Bauten". "Wer ist's?" "Dtsche. Bztg." Persönliche Mitteilungen des Künstlers.
++) Dtsche. Bztg. 1901. "München und seine Bauten".

Eine ähnliche, etwas steifere Renaissance zeigt das im Grundriss sehr geschickt gelöste städt. Gebäude, die Gewerbeschule, oder das "Thomasbräu", während das Waisenhaus das klösterliche Barock aufnimmt. Ähnlich auch das Armenversorgungsbaus St. Martin, das Heilig-Geist-Spital und in etwas strengerer Form das Bürgerheim in der Dall'Armitrasse (Abb. 160), eines der neueren Werke Grüssels, sowie verschiedene Schulbauten, z.B. in der Implersstrasse. Man sieht, dass hier Grüssel ganz mit dem Strome der Münchener Architektenschaft schwimmt.

Seine eigentliche Aufgabe, das Bauen und Verarbeiten der frühchristlichen Kunst, beginnt erst auf dem eigentlichen Gebiete dieser Stile, nämlich der Sakralbaukunst. In München war bis dahin das jesuitische Barock die führende Kunstsprache im Kirchenbau gewesen, das erst von Gabriel v. Seidl und Freiherrn von Schmidt durch Kirchenbauten im Geiste der romantischen Kunst abgelöst worden war. Nun griff Grüssel in seinen Friedhofsbauten (Abb. 167 u. 168) auf noch frühere Ausseerzungen der christlichen Sakralbaukunst zurück.

Das 1896 - 99 errichtete Gebäude auf dem Nordfriedhof zeigt einen quadratisch geschlossenen Mittelbau, aus dem eine achteckige Kuppel emporragt, die mit flachen Zeltdach gedeckt und durch Bogenfenster erleuchtet ist. Wie bei einer Basilika treten nach vorne und den Seiten dreischiffige, flache Flügelbauten hervor, die besonders im Verein mit der Fensteranlage und der Materialbehandlung im Innern lebhaft an den Geist der frühchristlichen Basiliken erinnern. Das Gebäude des Ostfriedhofes zeigt einen ganz ähnlichen Grundriss. Die Architektur ist nur insoweit geändert, dass die Kuppel diesmal einen runden Tambour und ein eben solches Dach mit Laterne hinter einer Giebelbau zeigt, sodass diese ans Römische anklingende Architektur des Aeusseren folgerichtig auch im Innern eine Behandlung erfahren musste, wie sie etwa die römischen Rundtempel nach ihrem Uebergang in die christliche Religionsgemeinschaft erhalten hatten. Die Architektur der Flügelbauten blieb jedoch basilikal. Ähnlich war die Lage beim Westfriedhof, deren Trauerhalle eine rundum geführte Bogenstellung zeigt. Die Grundrissanlage ist unsymmetrisch und ergibt eine basilikale Leichenhalle senkrecht zur Hauptlängsachse, deren seitlich stehender Turm eine Campanile gleicht. Nur in der Trauerhalle des 1905-07 erschlossenen Waldfriedhofes greift Grüssel wieder auf ein einfaches Barock zurück, das trefflich in seinen hellen Putz aus dem Wald hervorleuchtet. In den betreffenden Notizen des Werkes "München u. seine Bauten" beschreibt es Grüssel: "Gestaltung der Friedhofsgebäude in deutsch-heimatlicher Eigenart. Mässige Höhenentwicklung, ruhige Umrisslinien."

Eine ähnliche Architektur wendete er 1906-08 bei den Bauten des neuen israelitischen Friedhofes an; der Trauerversammlungs-halle gab er eine saalartige, reichbemaute Wand- und Deckenbehandlung, die nicht recht zur Weihe des Raumes passt.

Es ist merkwürdig, dass Ehrenfried Hessel bei der Synagoge in der Fasanenstrasse zu Berlin zu ähnlicher Architekturauffassung gelangt ist, wie sie Grüssel bei den christlichen Friedhofsbauten in München gezeigt hat.

Vor dem Uebergang zu den Werken German Bestelmeyers möge bemerkt sein, dass jener "Münchener Stil" sich auch nach Nürnberg zu verpflanzen scheint, wo sich neben dem Prinz Regentendenkmal dessen Sockel von Grüssel stammt, vornehmlich Ruff dieser barocken Strömung in seiner Kolonie Gibitzerhof *) zuwendet, während er in seinem "Viktoria-theater" daselbst ganz andere Wege geht, bei

*) "Baumeister" 1911.

dessen Ausschmückung er das System der italienischen "renaissance" in der horizontalen Gliederung seiner Ränge anwendet, deren üppiges ornamentales Detail chinesische und frühasiatische Einflüsse zeigt, ohne dabei ein stilistisches Unbehagen zu erwecken.

Die ersten Werke (erman Bestelmeyers +), Einfamilienhäuser in Schwabing, das Haus der Florvereinigungskommission, oder das Landwirtschaftliche Versuchsfeld der techn. Hochschule in München stehen noch ganz unter dem Einfluss der in München üblichen Architektur - barocke, freundliche und malerische Baugruppen. Mit einem Male geht Bestelmeyer beim Erweiterungsbau der Münchener Universität seine eigenen Wege. Die Fassade an der Amalienstrasse führt er in breiter Front, flächig, ohne Balkone noch Dachaufbauten aus und gestaltet die untersten Bogenstellungen zu einer feierlich ernstesten Bogenhalle aus, während er die grossen Rechteckfenster im ersten Obergeschoss nur durch ein fünffaches romanisches Bogenmotiv am geraden Sturz schmückt, die Fenster seitlich durch Figuren an den "Wischenpfeilern" trennt, während die grossen Rundbogenfenster des obersten Geschosses sich schmucklos aneinander reihen. Nur unter den sieben Fensterbrüstungen des Mittelteiles sind flachreliefgeschmückte Kartuschen. Nach einem schlichten Windfang gelangt man in die grosse Halle (Abb. 169) einem Kasettengewölbten Raum von gigantischer Wirkung. So etwa mag die Raumerfahrung in den römischen Thermen gewesen sein. Breitgelagerte Treppen, eine Doppelgalerie und ein reicher Fussboden aus edlen Materialien heben noch ganz besonders die Raumeinrichtung. Im Auditorium Maximum mit seiner stark abfallenden Galerie, in der hallenartigen Aula (Abb. 170) und dem Sonettzimmer hat Bestelmeyer Raumstimmungen ganz neuer Art hervorgebracht und damit neben Freiburg und Jena einen eigenartigen Universitätsbau geschaffen.

Besonders bekannt wurde sein Name, als er, im Verein mit dem Bildhauer Bohn, bei der Konkurrenz um das Bismarck-Nationaldenkmal bei Bingerbrück durch die Wiederverweckung des altgermanischen Motivs der "Bautasteine", eines Ringmales aus roh gehauenen Steinblöcken und die hingestellte Figur Jung-Siegfrieds, von 4 Bäumen umgeben, den ersten Preis gewann.

Auf der Ausstellung in Rom schuf er in schweren Formen die deutsche Kunsthalle. Eine gemeinschaftliche Arbeit Bestelmeyers und des Bildhauers Albertshofer ist die St. Benno-Säule in München, eine schwere Säule, deren einfache Basis auf polygonalem Sockel und schweren Kapitell an eine Freistehende Säule der frühromanischen Kunst erinnert. Neben dem Mausoleum und dem Friedhof zu Regensburg, sowie dem preisgekrönten, vornehmen Entwurf zum Neubau einer Dresdner Galerie moderner Gemälde an der kunstgeweihten Stätte hinter dem Zwinger ist es besonders der im Bau begriffene neue Teil des germanischen Museums in Nürnberg, der Bestelmeyers erfolgreichster Meister auf diesem Felde der Baukunst, überlragen wurde. Gerade die Schwierigkeit, im Kern dieser alten und ehrwürdigen Stadt, im Anschluss an die Stilbauten des 19. Jahrhunderts aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts einen Museumsneubau zu errichten, hat Bestelmeyer zur äussersten Entfaltung seiner Fähigkeiten getrieben. Rein aus dem Zweck heraus gestaltet er die Baugruppen, und so sieht man nach der schmalen, oberen Gossengasse hin einen fast kleinbürgerlichen wohnhausartigen Putzbau einfacher Art, während die neuen Teile, soweit sie verdeckt hinter Häusern stehen, mit ihren hohen und fensterlosen, einfach aufgeteilten Flächen fast an Maschinenhallen erinnern. Nach dem Kornmarkt hin gestaltet Bestelmeyer einen neuen Eingang. Unter einem Säulenvorbau hindurch, auf dessen seitlichen Pfeilern sich übereinanderstehende Reliefs liegender Löwen aus rauhem Muschelkalk befinden, gelangt man zu der hochaufsteigenden Hauswand, die oben einen breiten, dreifach

-----+) München u. seine Bauten"

geteilten Rundbogen als Fenster zeigt. Interessant ist, wie der in Ziegeln gemauerte Boden aus dem Flächenputz heraustritt. Strebepfeiler aus Muschelkalk geben dem ganzen eine ruhige Sicherheit, die durch den monumental erfassten, stilisierten Adler in Querstellung auf dem einfachen Giebel nur noch verstärkt wird. Im Inneren dieser Halle wirkt Bestelmeyer durch die Wiederbelebung sichtbarer Techniken der alten Römer, sowie durch die Verschiedenartigkeit der fein zueinander abgestimmten Materialien.

Mit Paul Schultze-Naumburg treffen wir zum letztenmale einen Maler-Architekten, der sich durch Wort und Tat dem Eklektizismus verschrieben hat. Er studierte erst auf der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, dann arbeitete er als Maler in Kellers Meisteratelier. All das befriedigte ihn nicht, und so kam er, begeistert durch die Bauwerke im Ausgang des 18. zu Anfang des 19. Jahrhunderts zur Baukunst. Die Werke, die er in Thüringen, Franken und Baden sah und deren Vergleich mit den Unmöglichkeiten, die zu Ende des 19. Jahrhunderts als Kunst galten, veranlassen ihn zur Herausgabe der berühmten gewordenen Sammlung "Kulturarbeiten", mit ihrer Gegenüberstellung von guten und schlechten Beispielen, von denen bisher 9 Bände erschienen sind. Wie es aber so leicht bei den technisch nicht ausgebildeten Architekten zu gehen pflegt, so drang Schultze-Naumburg wohl in die Schönheit der Gruppierung, in die edle Wirkung des Details jener Zeit ein, ohne zugleich die Selbstverständlichkeit ihrer Konstruktion, die handwerkliche Tüchtigkeit, die jene Vorbilder bewiesen, in sich aufzunehmen. ++)

Schultze-Naumburg ging eigentlich über die Eklektiker hinaus, denn es war kein Wahlen und Anlehnen an ältere Werke mehr, was er in zahlreichen Bauten brachte, sondern beinahe ein darin Aufgehen. Trotzdem darf der Wert seiner Leistungen keineswegs unterschätzt werden. Es zeigt ein ungemein feines Empfinden, ein Harmoniegefühl, das sich vielleicht aus seiner besonderen Vorliebe für die Musik Schumann und Brahms erklärt, wie er seine Bauten in die Landschaft stellt, wie er sie zu gruppieren versteht. Und dieses feine Empfinden äußert sich sowohl in den kleinen Bürgerbauten, dem Direktor-wohnhaus des Elektrizitätswerkes in Siegen oder in dem Wohnhaus des Dichters Wilkenbruch zu Weimar (Abb. 171). Mit den einfachsten Mitteln des Barocks, zweierlei Putz, bunten Fensterläden, einem kleinen Rundgiebel über dem Mittelrisalit mit Pilastern oder Risaliten, einem schlichten Giebeldach oder auch einem eingeschwungenen Doppeldach, vor allen Dingen aber durch gute Verhältnisse der Flächen und der Öffnungen erzielt er die ganze Mannigfaltigkeit seiner Schöpfungen. Sein Temperament drängt ihn besonders zu den vornehmen Schlossbauten und Landsitzen, an denen die Barockzeit so reich war, und das Schloss Peseckendorf (Abb. 172) bei Hadmersleben mit seinem Rundbau in der betanten Mitte erinnert an die Gestaltung von Sanssouci.

Auch die Gartenanlagen weist er ganz im alten Sinne zu bilden und bringt z. B. im Schloss Freudenberg bei Wiesbaden, einen schlichten, zweigeschossigen Empirehaus durch eine lange Allée, die von hohen Taxushecken umsäumt ist, als point de vue diese Allée das Gutshaus trefflich zur Geltung. Schlossartig wirkt auch das Lusthaus zu Walmedy, ein, wie fast alle seine Werke, streng

symmetrisch gegliederter Bau, dessen Mitte durch einen Giebel mit vorgelagertem Balkon auf 8 stützenden Doppelsäulen schön betont ist. Die Rückseite zeigt einen Ehrenhof.

+) Persönliche Mitteilungen des Künstlers.

++) Vergl. den Bericht aus einer Vorlesung von Prof. Carl Casar.

Auch in Detail zeigen seine Bauten +) ein völliges Aufgehen in die Kunst der Barockzeit, die Messel aufgegriffen hat, um sie weiter zu entwickeln. Desto merkwürdiger ist es, dass Schultze-Naumburg bei dem Schloss Cecilienhof ++) des ehemaligen Kronprinzen mit einem Male die reich gruppierte Anlage eines englischen Landhauses zum Vorbild nahm, und mit Fachwerk, Erkern, gruppierten Fensterumfassungen und niedrigen, reich mit Balkenwerk, Tafelungen und altertümlichen Möbeln ausgestatteten Innenräumen völlig von den gewohnten Bahnen abwich, zumal man von ihm, dem Schlossbaumeister der Gegenwart, gerade bei dieser Aufgabe eine letzte Vollendung seiner üblichen Bauweise erwarten zu müssen geglaubt hatte. In seinem Essay über Schultze-Naumburg +++), verbreitet sich Lux lange über die schönen Werke aus jener Zeit, welche Schultze-Naumburg als Vorbild vorschweben und sucht nachzuweisen, dass der Künstler nicht nachahmt, sondern nur wieder dort anknüpft, ohne die Bedürfnisse der neuen Zeit zu vergessen. Wenn sich das Wort vor der Geschichte der Baukunst als berechtigt erweisen sollte: "Das Vorrecht genialischer Naturen, ihre künstlerische Eigenart zu entwickeln und den Hergebrachten als neuen Wert entgegenzusetzen, dürfte er mit rühmlicher Selbsterkenntnis anderen, schöpferischen Kräften überlassen, die den Ruhm der Apostel, der Märtyrer und Helden mit Würde und Berechtigung zu tragen wissen" - dann ist Schultze-Naumburg eben tatsächlich einer der hervorragenden Baukünstler unserer Zeit.

Derjenige Architekt, der am folgerichtigsten durch Wort und Tat den um das Jahr 1800 abgebrochenen Faden der Tradition wieder aufnahm, war Friedrich Ostendorf. Ihm, der als Architekt mit dem konstruktiven ver wachsen war, der sogar ein Werk über die "Geschichte des Dachwerks" geschrieben hatte, konnten technische Mängel nicht unterlaufen, wie man sie gelegentlich bei Malerarchitekten antrifft. Auch konnte man bei ihm, dem Schülerschüler, dem eifrigen Forscher der mittelalterlichen Baukunst nicht nachsagen, dass er sich lediglich durch malerische Ambitionen habe zur Wiederaufnahme der alten Tradition verleiten lassen. Er hat sich erst langsam zu seinem Ziele, zu seiner Ueberzeugung durchgerungen, die er in formvollendeten und hinreissenden Vorlesungen und in seinem fragmentarischen Nachlass, der 6 bändigen "Theorie des Entwerfens" durch Wort und Schrift verbreitet hat. Denn sein preisgekrönter Entwurf zu dem Dresdener Rathaus, der noch seiner Düsseldorf'schen Zeit als "Jugenderbaumeister" entstammt, zeigt noch die Formenwelt der deutschen Renaissance, aber bereits in der geläuterten Weise, die sein tiefes Eindringen in das eigentliche Wesen der alten Kunst verriet.

Nach einer verhältnismässig kurzen Tätigkeit als Privatarchitekt in Düsseldorf und als Regierungsbaumeister in Berlin wurde er bald als Professor an die techn. Hochschule in Danzig gerufen, um alsdann Schüfers Lehrstuhl in Karlsruhe zu übernehmen, wo er in nur sechsjähriger Tätigkeit eine begeisterte Schülerschar um sich versammelte, die im Hörsaal, auf Exkursionen und an seinen leider so wenig zahlreichen, ausgeführten Bauten sich in den Geist dieses genialen Lehrers, dieses tiefen Denkers und seltenen Menschen vertiefen durfte.

+) "Moderne Bauformen" April 1919.

++) Innendekoration Oktober 1919.

+++ Lux "Das neue Kunstgewerbe in Deutschland".

Die Gedächtnisrede, welche sein Freund und Gewährte Sarkur dem Entschlafenen im März 1919 am fünften Jahrestage seines Heldentodes in Karlsruhe vor seinen ehemaligen Kollegen und Schülern hielt *) und der warm empfundene Nachruf Hermann Dernburgs im Zentralblatt der Bauverwaltung 1915 ergaben ein deutliches Bild von der "Brosche des Verstorbenen."

Dernburg schreibt u.a.: "Wie die grossen Theoretiker des 16. und 18. Jahrhunderts, die seine eigenen Lehrmeister gewesen waren, aus der Baukunst der Vergangenheit für die Baukunst ihrer Gegenwart schöpften, so war für Ostendorf das Studium der Kunst früherer Jahrhunderte Mittel zum Zweck der Befruchtung seiner Zeit mit dem Samenstaub alter Kunstübung. Ihm war die Geschichte der Baukunst eine ununterbrochene Kette, deren Glieder in ihrem Lauf, nach verschiedenen Richtungen gelenkt, doch eines am anderen hingen. Die Kunst der Vergangenheit blieb ihm etwas Lebendiges, weil sie niemals lebendig gewesen war. Die Übung der Gegenwart blieb ihm in ihrer Ueberzahl tot, weil sie ihm in toten Formenkram erstarrt schien, weil sie den Gedanken als Erzeuger vergessen hatte. Er sah tragend die Unfruchtbarkeit seiner Zeit und suchte eine Rettung durch ein Zurückgehen auf ähnliche Perioden der Vergangenheit, indem er gleichen Uebel mit gleichen Mitteln zu steuern hoffte. - Er genoss Kunst, indem er sie empfindend in sich aufnahm und nachschaffend gestaltete. - Und wie er Kunst genoss und verstand, so schuf er ihre Werke in voller Würdigung der tatsächlichen Voraussetzungen, aus denen heraus sie erwachsen sollte."

Ostendorf war einer der seltenen Menschen, die es verstehen, das durch die Sprache klar zum Ausdruck zu bringen, was als Ergebnis von Überlegungen zu ihrer Ueberzeugung geworden ist.

Entwerfen hiess für ihn: "Die einfachste Erscheinungsform für ein Bauprogramm finden, wobei e i n f a c h natürlich mit Bezug auf den Organismus, nicht etwa mit Bezug auf das Kleid zu verstehen ist."

"Ein Bauwerk - wenn anders es ein Kunstwerk ist, - ist eine mit Baumaterialien zur körperlichen Erscheinung gebrachte künstlerische Idee." Diese Idee aber entstammt den Überlegungen und dem Geschmacksempfinden des Entwerfenden. Der Reichtum des oben genannten "Kleides", den Ostendorf in seinen Vorlesungen unter den "Mitteln des Gestaltens" weitläufig erörterte, decken sich im grossen und ganzen mit den Kunstformen alter Zeiten, und da Ostendorf gerade in der bürgerlichen Barockzeit die letzten Spuren einer künstlerischen Gestaltung sah, knüpfte er da wieder an, und es entstanden nun jene Bauten, voll feiner Harmonie und Grazie, die Ostendorf, vielleicht ausser seinen "eisen besonders durch Müllers und auch noch Weinbranners ehrwürdige Werke in seiner Wahlheimat Karlsruhe angeregt, schuf, und welche so trefflich in diese Stadt reichster Tradition passen.

Wie ein Musterbeispiel für seine "Theorien" - in denen alle seine ausgeführten Bauten sich ja finden - schuf er sich sein Wohnhaus in der Oberstrasse zu Karlsruhe (Abb. 173). Ausserlich ein schlichter, Stöckiger Putzbau mit Doppeldach, dessen Mitte 2 durchgehende ionische Säulen mit dazwischenliegender Tür, über der sich ein kleiner Balkon befindet. Nach einem einmaligen Sehen prägt sich dieses Haus unwillkürlich dem Gedächtnis ein, ein guter Beweis von Ostendorfs Theorie des w a h r e n Kunstwerkes. Wo immer es geht, wendet er die vom Auge gesuchte Symmetrie an. Das "Räumliche" eine seiner hauptanforderungen an ein Haus, ausserlich

*) als Broschüre bei Wilhelm Ernst & Sohn erschienen. Berlin 1919.

als Platzwand sich gebend, innerlich als eigentlicher Raum, ist stark betont. Gänge, Treppen und Zimmergestaltungen beweisen das.

In grösserem Massstab beweist er seine Theorien in den staatlichen Finanzgebäude am Schlossplatz (Abb. 174) +), wobei er auch trotz aller Rücksichtnahme auf moderne Anforderungen seinen Bau vortrefflich in den alten Rahmen einpasste, im Gegensatz zu bedeutendlichen Beispielen aus den letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts. Auch die Höfe sind hier als räumliche Gebilde aufgefasst.

Das Physikalische Institut Heidelberg-Neuenheim liegt als gruppierte Anlage an einer Berglehne. Jeder der beiden, aus einer inneren Notwendigkeit für sich getrennt ausgestalteten Flügelbauten, ist in sich selbst symmetrisch gestaltet. Mit den einfachsten Mitteln der Flächengliederung, Pilastern und Fensterumrahmungen erreichte der Künstler eine reiche Wirkung. Das Haus Krehl (Abb. 176) +) ebendasselbe, ein reiches Herrschaftshaus, erweist die vornehme Kunst seines Baumeisters noch viel schlagender. Hier konnte Ostendorf auch in den Terrassenanlagen des hochanstiegenden Gartens die räumliche Wirkung derartiger Gebilde, die Aufteilung eines winkligen Grundplanes mustergültig in die Tat umsetzen; ein deutliches Bild von dieser Gartenanlage ergeben die Abbildungen des Bandes "Haus und Garten".

In St. Blasien stellte er das Kircheninnere der barocken Klosterkirche wieder her, eine Aufgabe, der gerade seine Kunst sehr entgegen kam. Das Rathaus seiner Heimatstadt Lippsstadt war eines seiner letzten von tiefstem Gefühl getragener Werke.

Schmieder, sein getreuer Helfer von St. Blasien, hat in dem Anbau an das ehemalige Berckholz'sche Palais, dem Festaal des Künstlerhauses ++), in Karlsruhe sich trefflich der Zeit angepasst und dabei einen Saal geschaffen, der an Festesglanz und Stimmungsfreudigkeit für Karlsruhe ganz vereinzelt da steht. Die Ostendorfschen Lehren befolgt auch von Tauffel bei seinen Villenbauten in Karlsruhe und im Schwarzwalde.

In Prof. Walter Sackur fand Ostendorf einen treuen Freund und Gesinnungsgenossen. Die Tätigkeit dieses Künstlers kan hauptsächlich der Bauberatungsstelle des "Badischen Verbandes gemeinnütziger Bauvereinigungen" zu Gute +++)), deren Oberhaupt er ist. Auf Grund eingehender Studien des Kleinwohnungsbaues, die zurückgehen bis auf die Fugger'schen Kolonien in Augsburg, die kleinen Wohnhäuser in Lübeck und die von Friedrich Wilhelm I zu Potsdam angelegten holländischen Strassenzüge, sucht er die Licht- und Schattenseiten derartiger Bauten klar gegeneinander abzuwägen, um alsdann ein dem historischen badischen Kleingehöft angepasstes Gebilde heraus zu kristallisieren, das sich in Grundrissgestaltung und im Aufbau mit dem noch immer ähnlich gebliebenen Bedürfnissen des kleinen Mannes deckt. Leider wurde der klare und zweckmässige schöne Aufbau der Sackur'schen Pläne häufig von den Unternehmern, denen man eine gewisse Freiheit in der Behandlung der Einzelheiten lassen musste, in ihrer künstlerischen Wirkung beeinträchtigt. Sackur, dem es vergönnt ist, Ostendorfs Schriftstellerischen Nachlass in dessen Sinne weiterzuführen, ist derjenige badische Architekt, der am tiefsten in die Schaffensweise Weinbrenners eingedrungen ist. Während das erste Modell zu dem Neubau der Ingenieurabteilung der Karlsruher Hochschule zuerst eine starke Anlehnung an das barock zeigte, haben die Verhältnisse zu einer stärkeren Zusammenfassung

+) Dtsche. Bztg. 1913.

++) " " 1914.

+++), Wohnungsflugsorge und Ansiedelungen nach dem Kriege, Verlag Braun, Karlsruhe.

und formalen Vereinfachung gezwungen. So entstand der nunmehr im Bau befindliche, unter unendlichen Mühen und Schwierigkeiten der Revolutionszeit aufgeführte, verhältnismässig schmale und hohe Mittelbau, den seitlich niedrigere Giebelbauten, den Mühlburger Torhäusern ähnlich, flankieren werden. Trotzdem das Innere mit den letzten Errungenschaften der Technik versehen wird, wie z. B. in dem grossen Flusssaulaboratorium auf der Rückseite, so sind dennoch Raumwirkungen angestrebt, die deutlich auf Friedrich Weinbrenner hinweisen. Erwähnt werden möge das hohe Polygon der Treppenhalle, das aus durchgehenden dorischen Säulen gebildet wird, eine Wirkung, wie sie etwa in der Torfahrt der Münze oder dem Innern der Marktkirche zu sehen ist.

Ostendorf hatte sein erstes Aech von Bauen, die Einführung in diese Atmosphäre einer auf der Tradition fussenden Kunst, seinem Freunde Max Lüger gewidmet. Während dieser Künstler sich ursprünglich der Malerei, dem Entwurf von Plakaten, Schriften und Tapeten, vor allen Dingen aber der handwerklichen Herstellung farbenfrohen Vorfereien zugewendet hatte, kam er erst über das Kunstgewerbe und die Gartenkunst etwa um die Jahrhundertwende zur Architektur. Auf allen grösseren Ausstellungen erragten seine eigenartigen und dabei doch so heimatisch herben Kunsttöpfereien Aufsehen; seine Inneneinrichtung erfreuten sich auch zzt. des blühenden Jugendstiles einer gewissen gemessenen Ruhe. 1907 zeigte er zu Mannheim +) mit einem Male eine grosszügige und einheitliche Gartenschöpfung, in der alle Möglichkeiten der geometrisch-französischen Gartengestaltung gezeigt wurden. Es erforderte ein Kapitel für sich, dieses Gebiet der Architektur, vielleicht in Erweiterung, des Ostendorf'schen Werkes, im Einzelnen zu verfolgen. In Baden-Baden erwuchs Lüger in den letzten Jahren nochmals eine, diesmal für die Dauer bestimmte, gärtnerische Aufgabe, den Gümmel-Anlagen, die mit ihren terrassenförmigen Flächen, regelmässigen Buchswänden und geraden, mit Plastikern und Ruhebänken geschmückten Wegen ein vortreffliches Gegenüber für die malerische Landschaft des Oostales ist. Die Bauten der Mannheimer Gartenbauausstellung, die Lüger entwarf, haben in ihrem Verständnis für die einfache Linienkunst solcher vergänglicher Bauten Anklänge an die Wiener Kunst gezeigt. Neben einem Lichtspielhaus in Basel, das Lüger im Verein mit dem Bildhauer Albiker zu einem Kunsttempel zu gestalten wusste, ist es besonders das Wohnhaus Albert ++)) in Wiesbaden, das Lüger in die erste Reihe der wahrhaft raumbildenden Architekten gestellt hat. Dr. Utitz - Rostack beginnt in der "Innendekoration" seinen Aufsatz über dieses Haus mit den Worten: "Kann eine Stadt Deutschlands trägt schwerer an dem Erbe architektonischer Unkultur als Wiesbaden". Dann erläutert er das an Beispielen, um schliesslich festzustellen, dass die letzte Tradition, die auch hier wie überall einmal geherrscht hatte, mit Zeis, dem Erbauer des alten Kurhauses, des alten Museums und des Hotels "Vier Jahreszeiten" sowie mit seinen bescheiden vornehm bauenden "eigenen" dahingegangen ist. Diese Zeit der anspruchslosen Villen mit ihren niedrigen Dächern, beschwor Lüger im Haus Albert wieder herauf und suchte das zu wecken, was in dieser Stadt der Fremdensensationen - mit dem Kurhaus von Thiersch und dem Museum von Fischer, dem englischen Landhaus Henckells von Beatus Wieland oder dem barocken Haus Herzheimer von Bruno Paul - fehlt, nämlich seine alt-ehrbare Tradition. In einem prachtvollen Garten voll alter Bäume, dem ein Rosengarten mit plütschernden Springbrunnen hinzugefügt wurde, steht nun das einfache, glatte Haus, das nur

+)) Dekorative Kunst 1907. "Gartenkunst", Sammlung "Aus Natur- und Geisteswelt", Verlag Teubner.

++)) Dekorative Kunst 1913 Heft 2, Innendekoration 1917, Heft 1 u. 2.

durch ein paar kräftige Horizontalen gegliedert ist und nicht verrät, welche künstliche Räume hinter diesen schlichten Wänden verborgen sind. Eine Fülle reichster Kunst beherbergen diese trefflich abgewogenen Raumgebilde an reich geschnitzten Möbeln, kostbaren Stoffen, künstlerisch ausgebildeten Kaminen, Beleuchtungskörpern, Plastiken und Gebrauchsgegenständen, abgesehen von erlesenen Bildern neuer Kunst, deren trefflichste in der grossen Galerie, die dem Hause angebaut ist, aufgehängt sind. Wohl selten ist eine so harmonische Raumfolge gebildet worden, die, ohne bewusst "moderne" Formen zu zeigen, so "modern" die Lebensführung einer Dame von Welt widerzuspiegeln, zu deren täglichen Gewohnheiten etwa die Benutzung des bequem ausgestatteten Baderaumes, eine Fahrt im Automobil, der Gebrauch des Telefons aus jedem Zimmer, das Beköstigen und Beherbergen zahlreicher und vornehmer Gäste gehört. Längers Kunst, dieses Vorherbedenken auch der kleinsten Kleinigkeiten wie z. B. der Schalter der elektrischen Klingeln, der eingebauten Wandschränke usw. fällt besonders in den Wirtschaftsräumen auf, deren strahlende Sauberkeit zum Teil dem Plattenbelag der Wände zu verdanken ist.

Gerade in Karlsruhe ist der Mittelpunkt der Pflege künstlerischer Kachelbegleitung. Die Majolikamanufaktur schafft eine Baugeramik von höchster künstlerischer Vollendung. Ihr künstlerischer Leiter, der Architekt Hans Grosse mann, ist tief in die letzten Geheimnisse ihrer Wirkungsmöglichkeiten eingedrungen. In seinen zahlreichen Bauten, von denen nur das neue Rathaus in Mühlheim a./Ruhr (Abb. 176) genannt werden soll, neigt er stark nach der Formenwelt der italienischen Frührenaissance. Ab und zu geben ganz bizarre, feine Bärkerbildungen im Aeusseren und Vorräume im Innern der Häuser Anlass zu einer reichen, sich bunt spiegelnden Kachelbekleidung der Wände.

Während schon Prof. Sackur sich warm der Pflege heimatlicher Baukunst angenommen hat, ist es besonders der Karlsruher Professor Carl Császár, der Nachfolger Ostendorfs, der durch Wort und Tat für die Schönheit alter Bauten und für eine zweckgemässe Hochhaltung provinzieller Eigentümlichkeiten eintritt. Zunächst war er es, der für die Erhaltung der Schönheit der Bauten seines Hessen-Messausischen Heimatlandes eintrat ++ und versuchte, die Eigenart der landesüblichen Baukunst auch bei Neubauten beizubehalten. Sein besonderes Augenmerk richtete er auf Grund zahlloser Studien an alten Werken auf eine richtige, handwerkliche Ausführung, mit der die zweckmässige Formenschönheit Hand in Hand ging. Viel hat er für die farbige Wiederbelebung der Häuser getan. Der Schieferdeckerkunst wandte er sein besonderes Augenmerk in erhöhtem Masse zu, es gelang ihm, das Interesse massgebender Kreise für diese Bestrebungen zu gewinnen. Ein Landratshaus von ihm, hoch oben im Westerwald, oder die in tiefem Verständnis für die Eigenart des Landes geschaffene Wohnhausgruppe der Landesirrenanstalt in Frauendorf in Lahnale sowie eine Anzahl von Villen mögen hier als ausgeführte Beispiele genannt werden.

Wie sich nun seine Kunst in den Charakter der main-pfälzischen Architektur anzupassen versteht, das wird das in Bau befindliche Institut der Universität Heidelberg in Neckargemünd zu erweisen haben.

Ebenso, wie Császár im Süden der deutschen Heimat die Tradition hochzuhalten versucht, so treffen wir auch in der norddeutschen Ebene eine ganze Reihe von Baukünstlern, die mit ihren landesüblichen

+ Aufsatz von Anselm Michael "Deutsche Bauwesen in Ariege". Carliss & Stephany "Die künstlerischen und wirtschaftlichen Irrwege unserer Baukunst".

++ Császár "Alte u. neue Kunst in Hessen-Messau". Verl. Ernst & Sohn, Berlin 1910.

Materialien, im Geiste auf der Vergangenheit fussend, treffliche Werke schufen. Högge und Wagner in Bremen, Bomhoff, Thiede, Jakobs, die Gartenarchitekten Gildemeister und Misse und als letzter der grösste von allen diesen, Fritz Schumacher, mögen den Reigen der deutschen Baukünstler beschliessen. Högge und Wagner ++) haben sich in Bremen und Umgebung bemüht, ihre Wohnungskultur zu schaffen, die wieder bei der alten Kunst ihres Landes anknüpft. Besonders in stimmungsvollen, holzvertäfelten Innenräumen hat Högge Wirkungen von grosser Feinheit erzielt. Erfolgreich hat sich dieser jetzt in Dresden lebende und lehrende Künstler in der Kirchen- und Friedhofskunst betätigt. Seine Kirchenentwürfe haben den Charakter der biedereren, breiten friesischen Backsteinkirchen. Seine Grabmäler aus Stein und die schmiedeeisernen Grabkreuze haben viele Bewunderung auf Ausstellungen und auf Friedhöfen erregt. Hier sucht Högge mit dem verwahrlosten Prozentum des ausklingenden 19. Jahrhunderts gehörig aufzuräumen. Jakobs ++) hat in dem Bremer Katschkaffee als einem dreigiebeligen Bau mit wohlgeformten Renaissancekern mit viel Geschick und Geschmack die alte Kunst wieder aufleben lassen, Bomhoff ++) die Backsteinarchitektur in zahlreichen Villen, besonders aber im Warmbadhaus zu Westerland mit wenigen Mitteln wieder zur Kunst erhoben. In dem Gartenarchitekten Leberecht Misse besitzt Hamburg einen Künstler, der das Räumliche in den Baumwäsen und Hecken, dem Rasen- und Blumentepich und der Decke des blauen Himmels mit warmem Sinn wieder erfasst und den Gartenbau künstlerisch gefördert hat.

In Fritz Schumacher, +++ dem Baudirektor des Staates Hamburg, tritt ein Architekt auf, der, nachdem er die Welt durchstreift, bei grossen Meistern seines Faches sich ungesehen, durch persönlich starke Werke seine Erfindungsgabe bewiesen, schliesslich als gereifter Mann im besten Alter wieder in den Schoss seiner norddeutschen, heimatlichen Bauweise zurückgekehrt ist.

Ein abwechslungsreiches Leben führte Schumacher von seiner Heimat Bremen auf 10 Jahre nach Bogotá in Südamerika, dann nach New-York und wieder zurück nach Bremen. So kam er, nachdem er als Kind schon die weite Welt gesehen, nach Berlin und München, wo er besonders im Atelier Gabriel von Seidl später viele Anregungen fand. Grosse Reizen durch Deutschland, England, Holland, Belgien, Frankreich und Italien weiteten seinen Blick. Überall fesselten ihn neben den zeitgenössischen vor allem die frühmittelalterlichen und barocken Leistungen. Von 1896-1901 war er beim Rat der Stadt Leipzig angestellt und aus dieser Zeit stammen die trefflichen Zeichnungen zu Dichters neuem Rathausbau. Durch Schriften wie "Im Kampfe um die Kunst", "Leon Baptista Alberte und seine Bauten", "Das Bauschaffen der Jetztzeit" und ein fantastisches Vorgespiel, vor allem aber durch eine Mappe fantastisch-monumentaler Studien machte er sich rasch bekannt. Er war von 1901-1909 in Dresden als Professor an der Hochschule tätig und aus dieser Zeit stammen einige Bauwerke, wie das Franzius-Denkmal in Bremen, die Handels-hochschule in Leipzig, vor allen Dingen aber das Krematorium in Dresden (Abb. 177), das die monumentale Formensprache seiner "Studien"

+) "Der Baumeister". Gassner "Das deutsche Liebhans"

++) "

+++) Literatur über Schumacher: Dekorative Kunst 1911. Innendekoration 1911. Baumeister 1913. Profanbau 1914. Dtsche. Jztg. 1900. Schumacher: "Die Kleinwohnungen", Verlag Quelle & Meyer, Leipzig 1917. Persönliche Mitteilungen des Künstlers.

aufwies und durch seine Lage in einem Wald - dicht am Ufer der Elbe- sowohl wie durch seine feierliche Gestaltung den Ruf als das schönste Krematorium erlangte. Der weiche Schwung der Formen verrät sein musikalisches Empfinden. Durch hohe, schmale Fenster und ruhig trauernde Plastiken erreichte er im Innern eine feierliche Stimmung (Abb. 178), die in dem Sarkophag in der nischenartigen Endigung der Längsachse ihren Höhepunkt erreicht. In einem stillen Weiher spiegelt sich, vom Föhrenwald eingerahmt, der ragende Pfeilerbau, dessen Rückseite von einer Urnenhalle umgeben, sich nach der Elbe zu allmählich senkt. Die hohe, aus dem Gelände der Fläche herausgewölbte Fensterwand (Abb. 179) des Hauptgebäudes auf dieser Seite umhüllt von rauh bossierten Quadern, erinnert in ihrer Gesamterscheinung an die Wandbehandlung Oskar Kaufmanns. Durch dieses Gebäude wurde Schumacher auch auf das Gebiet der Grabmalkunst gelenkt, die ihm einige wohl gelungene Steine verdankt.

Seit 1909 wirkt Schumacher in Hamburg und hat sich mit einem Male ganz der dort heimischen Bauweise zugewandt, der er sich im tiefsten Herzen verwandt fühlt. Der norddeutsche Klinker war es, mit dem er nunmehr die bedeutsamsten Staatsbauten errichtete, dessen Behandlung und Verwendung er stets neue Seiten abzugewinnen wusste. Wenn ihn auch im Anfang Aufträge für Villen und Einrichtungen zu Bremen, Hagen, Berlin, Darmstadt, Würzen, Limburg, Mittelschreiberrhein und Konstanz beschäftigten und ihn zwangen, sich auch anderer Materialien zu bedienen, so grang doch überall die durch den Backsteinbau veranlasste Formensprache durch; über die schlichten Hauskörper stülpte er allenthalben einfache Ziegeldächer. Ueber seine staatlichen Hochbauten für Hamburg heisst es in einem mit Dr. H. bezeichneten Aufsatz: "Die Schöpfungen des Baudirektors Schumacher sind frei von jeder sentimental Auffassung der Architektur, die nur allzu leicht sich einschleicht, wenn man heimatisch bauen will. Schumacher geht in richtiger Erkenntnis des Wertes der heimischen Tradition nicht auf überlieferte Formen und Motive, sondern auf überlieferte Gedanken und Prinzipien zurück. Er sucht nicht die romantische, wohl aber die technische Eigenart der früheren Bauweise wieder aufzunehmen, um sie zu vervollkommen und für moderne Aufgaben geeignet zu machen" (Vergl. das über Bestelmeyer Gesagte!).

Im Verein mit der Verwendung der keramischen Erzeugnisse, besonders in der Anwendung farbiger Glasuren, gut verteilt, seltener aber hochstehender Werksteinplastiken erzielt er die schönsten Wirkungen ~~DEUTSCH~~ mit der alten Art der Backsteinverwendung. Die Postzollabfertigungsstelle wirkt trotz ihrer Länge durchaus lebhaft im Schmucke ihrer vier Giebel. Das Gebäude der Oberschulbehörde wird betont durch reichere plastische Behandlung der Werksteinarchitektur des Obergeschosses und des durchgehenden Erkers. Durch ähnliche, sparsam verwendete Motive belebte er das Stüblingsheim und eine Reihe von Schulen (Abb. 180), das Schwesternhaus des Eppendorfer Krankenhauses und besonders die Kunstgewerbeschule in Hamburg. Zahllose Gebäude von jeglicher Bestimmung wusste Schumacher in der ihm eigenen Feinfühligkeit von der richtigen Seite anzupacken. Ein längerer Aufsatz von Luthesius würdigt seine neuesten Werke auf diesen Gebieten. Besonders auf dem Gebiete des Städtebaues und der Kleinsiedlung hat er sich in den letzten Jahren bewährt.

+ Der Profanbau 1914 Heft 7.

Sein eigenes Werk "Die Kleinwohnung" verrät seine eingehende Beschäftigung mit diesem gegenwärtig so wichtigen Problem. Zuletzt hat sich Fritz Schulmacher damit befasst, einen Bauplan für das freiwandende Festungsgebiet der Stadt Köln aufzustellen. *) So zeigt dieser Künstler das Urbild eines Architekten, wie er sein sollte: Ein weltgewandter Mann, der vieles kennt, der den Impuls hat, Neues zu schaffen, seine Ideen durch Wort und Tat zu verbreiten und der schliesslich sich als ein Glied einer Entwicklungsreihe fühlt, auf der heimatlichen Tradition weiter aufbaut. Dass Schulmacher mit tätigen Interesse alle Probleme der Kunst unserer Tage verfolgt, zeigt sein Aufsatz **): "Expressionismus und Architektur", in dem er sich in hohem Gedankenflug auch mit diesem Problem auseinander zu setzen weiss.

Der Krieg hat der Baukunst ein grosses, gebieterisches **Halt!** zugerufen, wie so vielen Zweigen und Gebieten unserer Kultur. Abgesehen von den wenigen Bauten, die nach den im Frieden geschaffenen Plänen bei Kriegsbeginn fertiggestellt wurden, wie z.B. dem Vorgeschichtsmuseum in Halle oder der Freien Volkstheater in Berlin, dem Rathaus in Mülheim a/Ruhr, dem Fortgang der Bauarbeiten am Stuttgarter Bahnhof waren es vornehmlich Industrie- und Zweckbauten, welche, mit wenigen Ausnahmen, wie z.B. der Funkstation Nauven von Mathesius, wohl kaum mit einem künstlerischen Massstab gemessen werden können. Das hing einmal mit der schwierigen Beschaffung von geschulten Arbeitskräften sowie von Baumaterialien zusammen, besonders aber damit, dass die fähigsten und produktivsten Baukünstler Bleistift und Zirkel mit dem Schwerte vertauscht hatten. Hart schnitt der ruhende Kriegerdorn in die Reihen der Baukünstler ein und raffte eine Schar hochbegabter Architekten dahin, von denen man noch grosses erwartet hatte. Die beiden bedeutendsten waren Ostendorf und Erlwein.

Im Schützengraben ~~schickte~~ der strenge, kunstlose ~~Architekt~~ Stellungsausbau die Fachgenossen und nur ein und wieder gelang es, besonders in den Vogesen und in Russland, hinter der Kampffront mit bescheidenen Mitteln in Kasinos und Stabsgebäuden der Kunst wieder einigermaßen zu ihrem Rechte zu verhelfen. Auch hier galt es, sich an die bescheidenen, zur Verfügung stehenden Materialien - meist waren es nur unbehaute Baumstämme, ein paar Bretter und deckende Dachpappe oder Schindeln - zu halten. Verfasser dieses Aufsatzes konnte im Jahre 1916 in Polen ein kleines Wohnhaus für einen Brigadekommandeur erbauen (Abb. 181) +**), in dem er die Ostendorfschen Theorien im kleinen und mit bescheidenen Mitteln anzuwenden versuchte.

Die Einrichtung der Wohnunterstände wurde bald den kunstfreudigen Kämpfern übertragen und so fand man mitunter reizvolle, niedrige Räume aus Balken mit Brettermöbeln, freundlichen Fenstern mit kleinen Gardinen, Schnitzereien und handgeschmiedeten Gebrauchsgegenständen, die in ihrer Art ganz vollendete Raumschöpfungen etwa im Sinne der nordischen Blockhäuser darstellten.

+)utsche. Bztg. 1920.

**) Die Kunst November 1919.

+++)) Abgebildet in dem Werk über "Die 75. Reservedivision im Osten", Verlag Piper, München, wWochehschz. des Berliner Architekten-Vereins" und "Zeitung der K. Armee" Wilna 1916.

Den meisten Nutzen trug die Baukunst im Kriege davon, dass die bei jenen Bauten verwendeten Handwerker wieder mit dem einfachsten Gerät ohne Beihilfe von Maschinen umzugehen lernten, dass eine Gesundung der Zimmermannskunst zu verspüren war, die nicht nur für die Fachkreise, sondern für das ganze Volk von Vorteil waren. Das enge Beisammensein von Künstlern und Kunstfreunden Kameraden übte auch einen gewissen erzieherischen Einfluss in künstlerischen Dingen auf die Menge aus, der nicht zu unterschätzen ist. Und wenn auch die Revolutionszeit nach den Kriegen wie in allen anderen Berufen in der Baukunst dunkle Existenzen ans Tageslicht förderte, deren Wirken nichts weniger als künstlerisch zu nennen ist +) so steht doch zu hoffen, dass mit der allgemeinen Gesundung nach einer Läuterung der durch lange, schwere Leidensjahre, auch wieder eine Gesundung in unserer Kunst sich einstellen möge, in einer innigen Verbindung mit einer gesunden und vernünftigen Verwendung der durch die Zeitverhältnisse bedingten Baumaterialien.

So hatte doch ein langer Weg von der Stilbaukunst der 80. und 90. Jahre über die Werke höfischer Kunst und das Gären neuer Kunstanschauungen, das sich in einigen kraftvollen Persönlichkeiten ausserte, über die Künstler, welche das gute Alte zu nutzen wussten, zu der Schilderung des Zusammenbruches der Baukunst im Kriege geführt und zu den Zuckungen, welchen der tiefwunde Körper des deutschen Volkes nach dem verlorenen Kriege auch auf dem Gebiete der Baukunst verfiel.

Mit Absicht sind die Einzelheiten so ausführlich behandelt worden - denn nur aus der Summe aller dieser einzelnen Faktoren ist es möglich, das gesuchte Resultat zu erzielen, nämlich die Entwicklung festzustellen, welche die deutsche Baukunst im Laufe der letzten dreissig Jahre durchlebte. Keine Entwicklung geht aber ohne Rückschläge vor sich. Dafür sind eben die Träger der Entwicklung schwache Menschen, die nur je ein Glied in der grossen Entwicklung, in der Geschichte der Menschheit, darstellen.

Wir können heute kein absolutes Urteil über den Wert oder den Unwert unserer derzeitigen Baukunst abgeben. Wir können aber an Hand der Tatsachen erweisen, dass die Geschichte der Baukunst in den drei letzten Jahrzehnten eine gewaltige Entwicklung genommen hat. Die Baukunst ist wieder die führende Kunst geworden, der sich die bildenden Künste willig unterordnen. Der Architekt ist wieder der Organisator auf dem Gebiete der Kunst geworden, welcher er in den Zeiten höchster Kunstblüte stets gewesen ist. Wie wäre es sonst gekommen, dass temperamentvolle Willensmenschen aus dem Gebiete der Malerei, der Plastik und des Kunstgewerbes ihr höchstes Ziel in ihrer Entwicklung zum Architekten sehen konnten?

Wir haben gesehen, dass die Kunst unserer Tage da versagt, wo frühere Perioden Unübertreffliches geleistet haben, nämlich im Sakralbau und in der häuslichen Kunst. Wenn wir aber zu analysieren versuchen, worin wir es weiter gebracht haben, als die vorhergegangenen Jahrhunderte, dann erkennen wir, dass es das Gebiet der mit der Technik verbundenen Baukunst ist. Hier liegt ihre eigentliche Krösse. Der Kirchenbau des Mittelalters, der Wohnhausbau des Reformationszeitalters, die höfische Kunst

+) vergl. einige Neubauten im Rheingau.

des Barock konnten nicht übertroffen werden. - Doch da, wo die Kunst das Gebiet der Technik streift, wo Zweckmässigkeit sich mit Schönheit zu paaren sucht, wo eine neue Ästhetik, die Ästhetik der Zweckhaftigkeit, sich die Welt zu erobern sucht, da ist die Quelle unserer Zeitalters, die noch nicht übertroffen ward. Wenn man an die ersten Bahnhofshallen des vorigen Jahrhunderts denkt und sie in einen Vergleich setzt zu den neuesten Gestaltungen dieser Art, dann wird einem der Fortschritt unserer Zeit verständlich. Wenn man das tastende, schwankende Suchen der nach Schönheit der Zweckform an der Brenener-Weserbrücke mit der sieghaften Klarheit der Bonatz'schen Brücke in Ulm vergleicht, oder die Durmsche Festhalle in Karlsruhe mit der Breslauer Jahrunderthalle, dann begreift man, dass der Fortschritt unserer Zeit in dem Ringen nach Klarheit beruht. Diese Klarheit der Erscheinung bricht sich auch da Bahn, wo man sie zunächst nicht vermutet. Vergleicht man aber zum Beispiel einen modernen Bildersaal in Mannheim oder Stuttgart oder sonst einen neuzeitlichen Museum mit einer ähnlichen Lösung früherer Zeiten, so wird es sofort augenscheinlich, dass heute zunächst gut belauchte Wände für die Bilder verlangt und geschaffen worden, dass also der Zweck das Formale an Bedeutung überträgt. Das Fenster wird da angebrochen, wo es der Zweck erfordert, nicht aber der Achsengliederung einer schönen Fassade zu Liebe. Trotzdem ist auch in der Fassadenbildung der Zug unserer Zeit nach organischer Geschlossenheit des Ganzen unbestreitbar. Selbst bei einem Bauwerk wie dem Wiesbadener Kurhaus, das eigentlich auf den Ehrentitel "modern" verzichten muss, hat sich der Architekt in gewisser Hinsicht dem Geiste unserer Zeit angepasst. In den Gängen und Wirtschaftsräumen, den Waschräumen und Toiletten ist auf die "Form" verzichtet, die nackte, klare Sauberkeit fugenloser Platten, die zweckmässige Gestaltung von Waschbecken und ähnlichem ist auch hier einer künstlerischen formalistischen Auffassung vorgezogen worden. Früher wäre z.B. ein Waschbecken ohne staubfangenden Zierrat von Renaissanceornamenten, stillvoll ausgebildeten Zapfhähnen und nicht zuletzt, geblühter oder gemalter Spülbecken bei einem solchen Gebäude schlechterdings nicht denkbar gewesen.

Und aussert sich die zweckhafte Schönheit auch hier nur in Einzelheiten, so lässt sich doch schon von hier aus der Weg verfolgen, der zu dem heutigen Gipfel der Baukunst hinanstreigt: die letzten Schönheitsgesetze nur aus den Verhältnissen und der handwerkgerechten Verarbeitung des Materials herauszuholen, bei einem technisch möglichst vollendeten Bau. Das Gebäude muss einen Organismus bilden, in den sich die Technik einfügt. Jede Kleinigkeit muss vorher bedacht sein, jedes Rohr, das durch das Mauerwerk hindurchkluft, jedes Dachkandel, jede Öffnung, jeder Nagel muss sich dem Organismus einfügen. Dann erst ist heutigentages ein Bauwerk vollendet, wenn es, dem Räderwerk eines Heereskörpers vergleichbar, sich im Kleinen dem Grossen einfügt. Darum ist aber auch jene Heimatskunst, die Schmuckmacher oder Ölsar pflegen, wichtig, weil sie ihr Hauptaugenmerk auf die handwerkliche Gesundheit in Material und Konstruktion richtet. Darum ist aber auch die Kunst eines von der Velde gelehrten, der, von vielen missverstanden, in seinen Formen die statischen Gesetze, die den Bauten innewohnen, andeuten will. Er baute, wie er sagt +), sein erstes, viel angestammtes Haus bei Prüssel um 1900 so, dass es sich den Augen und Blicken seiner Kinder als "Anblick reinsten Wahrhaftigkeit" darbotet, wo alles die grundsätzlichen Forderungen vernunftgemässer Klarheit erfüllt."

+) van de Velde: "Mein Programm u. meine Arbeit", Vortrag 1919, übersetzt von Fritz Heeber.

Wenn es nun einen Künstler vergönnt ist, diese reinste Wahrhaftigkeit noch in eine schöne Form zu kleiden, die wohlgefällig, gleich einer schönen Musik, die Seele in Schwingungen versetzt, dann hat er das höchste Ziel erreicht, das einer Künstler unserer Tage bescheiden sein kann. Und ob er diese Schönheit der Form auf geometrische Gebilde zurückführt, wie die Wiener Künstler, oder ob ihm ein Gott die Kraft verlieh, ewige Schönheitsgesetze mit Poren eigener Erfindung zu umkleiden, wie die grosse Reihe der zuerst genannten Künstler, oder ob er, begeistert von der Schönheit des Alten, alte Formen mit neuem Geiste zu beloben weisst, das ist letzten Endes nur eine Sache der persönlichen Auffassung.

Es ist selbstverständlich, dass für uns Zeitgenossen in erster Linie das Formale in die Erscheinung tritt und uns mit Sorge erfüllt, ob die Kunst unserer Tage überhaupt würdig ist, Kunst genannt zu werden, da wir glauben, dass zum erstenmale seitdem es eine Baukunst gibt, kein heiliches Streben, kein Stil in höheren Sinne heute mehr zu verspüren wäre.

Wenn wir aber bedenken, dass der in Kunstsachen Bewanderte sehr wohl die Früh-, Hoch- und Spätgotik zu unterscheiden vermag, ja, an gewissen Eigentümlichkeiten sogar den betreffenden Meister und das Jahr der Erbauung festzustellen vermag, während der Laie ganz allgemein nur den Begriff "Gotik" erkennt, und keine Einzelheiten wahrnimmt, so können wir, rückwärtsschliessend auf die Betrachtung unserer heutigen Kunst in fernen Jahrhunderten, das selbe annehmen. Das konsequente Zusammenfassen von Baumassen, die starke, fast rücksichtslose Betonung vertikaler oder horizontaler Haupttendenzen sind charaktervoll für unsere Zeit im Gegensatz zu den vorhergegangenen Jahrhunderten.

Es ist allerdings ja ein Zeichen unserer Zeit, dass die Konkurrenz auf allen Gebieten den Einzelnen, der doch leben will, aus einem animalischen Trieb heraus von einer Typisierung fern halt und ihn zwingt, in irgend einer Weise eine Sonderlichkeit hervorzukehren. Aber ist die Vielgestaltigkeit unserer heutigen Erzeugnisse etwa schädlich? Tut ein Automobil etwa nicht denselben Dienst wie ein früherer Wagen? Wird die Zukunftige Zeit trotz aller scheinbaren Verschiedenheit der Fahrzeuge nicht genau an ihrer Gesamtdisposition eine Einheit, die Einheit der Zeit, letzten Endes einen Stil herauslesen können?

Wie der Staatenpartikularismus, der dem Deutschen im Blute liegt, selbst nicht einmal durch die Revolution hinweggespült werden konnte, so werden auch die Deutschen stets neben der Herde der mitlaufenden einige Köpfe besitzen, um die sie die ganze Welt beneidet.

Und so mag denn der Bildhauer Hostger als Architekt ganz gern seine Tetstet (Abb. 182) *) an das ägyptische anklappenden Formen planen, auch diese Tat wird sich vor dem Auge der richtenden Jahrhunderte dem Stile unserer Zeit einfügen, sofern sie in ihrer Art gut ist, d.h., wenn sie die Aufgabe voll und ganz erfüllt, welche ihre Zeit an sie stellt.

*) "Die neue Tetfabrik". Monographie.

Denn jede Zeit hat den Stil, den sie verdient.

Vielleicht ist das gemeinsam erlittene Leid des Krieges dazu imstande, uns Jungen, wenn wir uns einst praktisch in unserer Kunst betätigen dürfen, so weit zu lautern, dass ein Jeder auch in der Form den eigenen Wegen zu entsagen weiss und so dazu beiträgt, dass das Erbe, das wir aus dem heissen, künstlerischen Ringen der Generation vor uns und unseren eigenen Kampf um die Sonne des Lebens zu einer hohen, reinen Kunst wird, die es wert ist, neben den vergangenen, stolzen Epochen sich in der Geschichte aller Zeiten zu behaupten.

Das ist unsere Hoffnung !

Literaturnachweis.

- Bahne
 Behrendt
 Brinckmann
 Cäsar
 Creutz
 "
 "
 "
 "
 "
 Gurlis & Stephany
 Degener
 Egmann
 Esselborn
 Gessner
 Heilmeyer
 Hoeber
 "
 Lüttmann
 Lux
 Matthäi
 Michael
 Modes
 Moser
 Müller-Wulckow
 Muthesius
 Neumeister
 Ostendorf
 Popp
 Reppsilber
 Saehur
 Scheffler
 "
 "
 E.v. Seidl
 Schliepmann
 "
 "
 "
 Schneider & Metzke
 Sehmacher
 Stahl
 "
 Stürzenacker
 Stürzenacker &
 Kampfmeyer
 Thiersch
 Valdenaire
 van de Velde
 "
 Heutige Industriebauten. Aufsatz. 1917
 Alfred Messel. Casirer. 1911
 Die Margarethenhöhe bei Essen. Koch
 Alte und neue Baukunst in Hessen-Nassau. Ernst. 1910
 Die Stadt Köln in ihrer baulichen Entwicklung.
 Martin Wülfer. Wasmuth. 1910.
 Banken u. andere Verwaltungsgebäude von C. Moritz.
 Wasmuth. 1911.
 Wohnhäuser u. Villen von C. Moritz. Wasmuth. 1909.
 Die Synagoge in Essen.
 Warenhaus Tietz, Düsseldorf. Wasmuth.
 Irrwege unserer Baukunst. Piper. 1916
 Wer ist's? Degener 1914.
 Der moderne Baustil. Hoffmann 1919.
 Lehrbuch des Hochbaues. 2. Bd. Engelmann. 1908.
 Das deutsche Miethaus. Bruckmann. 1909.
 Die Plastik seit Beginn des 19. Jahrhunderts,
 Goeschel. 1907.
 Peter Behrens. Müller & Rentsch. 1913.
 Wilhelm Kreis. Aufsatz. Frk. Ill. Bl. 1919.
 F.W. Leonhardt zum Gedächtnis. Katalog. Frankf.
 Die neuen Hoftheater zu Stuttgart. Monographie 1913.
 Das neue Kunstgewerbe in Deutschland. Klinker &
 Biermann. 1908.
 Deutsche Baukunst im 19. Jahrhundert. Teubner 1914.
 Deutsches Bauwesen im Kriege. Aufsatz
 Zum Kunst- und Idealtheater. Breitkopf & Hertz. 1917
 Die Bebauung des Ettlinger Torplatzes in Karlsruhe
 Braun. 1916.
 Aufbau-Architekt. Reiss. 1919.
 Kultur und Kunst. Liederichs. 1909.
 Deutsche Konkurrenzen N° 275. Seemann. 1909
 Theorie des Entwerfens, 3 Bände. Ernst & Sohn. 1914.
 Bruno Paul. Bruckmann.
 Alfred Messel. Wasmuth
 Gedächtnisrede auf Friedrich Ostendorf. Ernst & S. 1919
 Die Architektur der Grossstadt. Casirer. 1913.
 Der Geist der Gotik. Inselverlag 1917.
 Moderne Baukunst. Baed. 1907.
 Mein Stadt- und Landhaus. Koch. 1914.
 Geschäfte- und Warenhäuser, 1. Bd. Goeschel
 Lichtspieltheater in Gross-Berlin. Wasmuth. 1914.
 Haus Rheingold. Koch
 Bruno Schmitz. Wasmuth.
 Hauptmerkmale der Baustile. Hirt 1912.
 Die Kleinwohnung. Quelle & Meyer. 1917.
 Ludwig Hoffmann, 2 Hefte Wasmuth 1907/1914.
 Alfred Messel. Wasmuth 1910.
 Das Kurhaus in Baden-Baden und dessen Neubau. Müller 1910
 Wohnungsfürs. u. Ansiedlg. n. dem Kriege. Braun 1916.
 Das Kurhaus zu Wiesbaden, Monographie 1907.
 Friedrich Weinbrenner. Müller 1919.
 Amc. Inselverlag
 Mein Programm und meine Arbeit. Vortrag 1919.

Alt-Hessen Bd. 1. Rathäuser. Elvert . 1912.
 Katalog Darmstadt 1914.
 Festschrift der Universität Freiburg.
 Gartenkunst Teubner
 Ludwig Habicht. Sonderheft.
 Hellerau. "
 München u. seine Bauten. Verlag Bruckmann .1912.
 Der Musiksaal auf der Weltausstellung St. Louis. Hoffmann. 1904.
 Olbrich-Ausstellung. Führer. Akademie der bildenden Künste. 1910
 Olbrich-Gedächtnisausstellung. Führer 1908
 Deutschlands Raumkunst in Brüssel. Verl. Hoffmann. 1910
 Das grosse Schauspielhaus. Verl. Bücher des deutschen Theaters. 1920.
 Die schöne deutsche Stadt. 3 Bände. Verl. Piper
 Die neue Tefabrik. Monographie.
 Das Krematorium zu Wiesbaden, "
 Entwürfe zum Berliner kgl. Opernhaus. Wasmuth .1913.
 Die 75. "eservedivision im Osten.. Piper.
 Werkbund Jahrbücher Verl. Diederichs.
 Werkbund Ausstellung Köln- Katalog.
 Jung-Wien, Verl. Koch

Z e i t s c h r i f t e n .

Försters Allgemeine Bauzeitung.
 Der Architekt. Schroll .1919
 Der Baumeister
 Deutsche Bauzeitung
 Berliner Architekturwelt
 Dekorative Kunst 1909, 1911, 1913, 1916.
 Innendekoration.
 Die Kunst
 Deutsche Kunst und Dekoration
 Moderne Bauformen
 Neue Rundschau
 Der Profanbau
 Wasmuths Monatshefte für Baukunst.
 Wochenschrift des Berliner Architektenvereins
 Oesterreichische Werkkultur

Z e i t u n g s a u f s ä t z e .

Berliner Tageblatt
 Frankfurter Zeitung
 Darmstädter Zeitung 1908
 Darmstädter Tageblatt 1908
 Darmstädter täglicher Anzeiger 1908
 Karlsruher Tageblatt
 Zeitung der K. Armee.

Persönliche Mitteilungen der Herrnn :
 Behrens, Billig, Bonatz, Christiansen, Gressel, Hoeber, Josef Hoffmann,
 Ludwig Hoffmann, Kaufmann, Kreis, Kühne, Littmann, Margold, Paul,
 E. v. Seidl, Schultze-Naumburg. Schumacher.

Vorlesungen an der technischen Hochschule zu Karlsruhe.

AR 2180

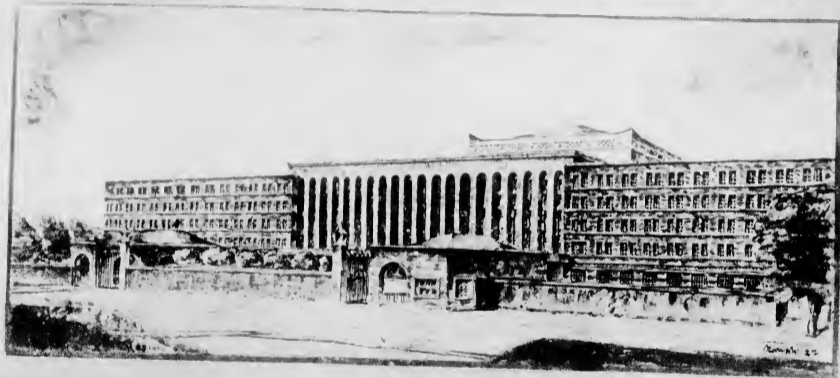
2/5

Newspaper Clippings and Excerpts - Scrapbook, undated,
1917-1935

B 23/5

RUDOLF JOSEPH
DIPL.-ING. - ARCHITEKT

WIESBADEN
ARNDTSTRASSE 6
FERNRUF 22070



Deutsche Baukunst

Von Gebr. Rudolf Joseph

Verachtet mir die Meister nicht!

(Meistersinger v. Nürnberg)

Pfingsten 1914 war's, und kein Mensch dachte noch an den großen Weltkrieg. Da führte ich meine Absicht aus: Ich hatte lange wegen des Zieles meiner Studienreise geschwankt, Paris oder Nürnberg; die alte, deutsche Stadt zog ich vor.

Herrliche Tage verbrachte ich da. Aber trotz aller prachtvoller Werke, die ich da sah, der unzähligen Brunnen, ehrwürdigen Kirchen, alten, vornehmen Patrizierhäuser und sonstigen Kunstschätze, zog's mich immer und immer wieder in die stille Gasse Kappadocsa, nach jenem winzigen Häuschen, wo der Meister Hans Sachs gewohnt hatte. Und mächtig brauste in mir das Hohelied der deutschen Meister, Richard Wagners Meistersinger von Nürnberg. Da wurde mir's erst recht klar, wie eng meine Kunst, die Baukunst, mit der Musik verbunden ist. Und zugleich das Gefühl, wie wenig, wie bedauerlich wenig bekannt unsere deutschen Meister dieser Kunst sind.

Ich will's versuchen, den Kameraden ein klein wenig Wärme für unsere Meister der deutschen Baukunst einzuflößen.

Es ist fast beschämend, daß jeder zwar die Namen Gluck und Haydn, Mozart, Beethoven, ja sogar Richard Strauß und Mahler kennt, daß aber fast keiner weiß, daß wir einem George Bähr und Daniel Pöppelmann die herrliche Dresdener Frauenkirche und den Zwinger, Balthasar Neumann die unvergleichlichen Schloßtreppen zu Würzburg und Bruchsal, Schinkel das Aussehen des königlichen Berlins, Weinbrenner die großartige Geschlossenheit der Karlsruher Stadtanlage verdanken. Doch über alle diese historischen Meister kann man mehr oder weniger in jedem kunstgeschichtlichen Werke nachlesen.

Aber fast noch bedauerlicher will es mir erscheinen, daß nicht einmal die Namen unserer lebenden großen Baumeister jemals an ihr Ohr geklungen sind, denjenigen Meistern, denen Deutschland seine weltbeherrschende, künstlerische Vormacht im 20. Jahrhundert verdankt. Ich will da keine kunstgeschichtlichen Vorträge halten, ich will nur den Kameraden Liebe und Achtung einzuflößen suchen vor einer Kunst, die uns im Kriege zur wichtigsten geworden ist von allen Künsten, zur Baukunst.

Da höre ich schon die Einwendung im voraus. „Im Krieg haben wir ja nur Unterstände und bombensichere Erdwerke zu bauen; das ist aber doch Ingenieurarbeit!“ „Nein, lieber Kamerad,“ kann ich darauf entgegnen, „nicht nur Unterstände! Denn ich selbst hatte schon manchemal die freudige Genugtuung, im besetzten Gebiet des traurigen Rußland, dicht an der Front, so manchen Kriegsbau aufführen zu dürfen, der selbst den zufällig vorübergeführten Panjes ein gelungenes, ursprüngliches, dobsche, Panje, dobsche! abrang, mein schönster Lohn der oft schwierigen Arbeit.“

Nun will ich aber von ein paar Meistern meiner schönen Baukunst erzählen, an die ich zum Teil manche liebe persönliche Erinnerung habe. Kurz, bevor ich meine Studien begann, da suchte ich ein stilles, altes, kleines Männlein auf, um es zu fragen, wo ich studieren sollte? Und dieses Männleinieß: Paul Wallot. Einst, als junger Frankfurter Wohnhausmeister,

war ihm der Siegespreis des größten Wettbewerbes, den Deutschland zu vergeben hatte, in die Hand gefallen. Paul Wallot hat unser Reichstagsgebäude geschaffen, das erste, große Werk, welches das geeinte Deutsche Reich auch zur Kunstmacht ersten Ranges hob, und dennoch wurde dieser Bau nicht ganz so, wie es der junge Meister wollte. Höhere Wünsche vereitelten seine Kunstabsichten, und verbittert zog er sich nach Dresden zurück, wo er noch einmal ein ähnliches, aber längst nicht so kraftvolles Werk schuf, das sächsische Ständehaus. In dieser Stadt, empfahl er mir, die Laufbahn zu beginnen.

Und von hier aus verbreitete sich auch der Ruf seines bedeutendsten Schülers, des Professors Wilhelm Kreis, der jetzt Leiter der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule ist. Wer kennt nicht die gewaltigen Bismarcktürme, die weit in deutschen Landen des eisernen Kanzlers ehrendes Gedenken mit lobenden Bränden wachhalten? Die sind Kreis' Werk. Und auch das Bismarck-Nationaldenkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück, dessen Beginn der Krieg verteilte, sollte Kreis' Formensprache reden. Aber nicht nur als Meister idealer Gedächtniszeichen ist Kreis bekannt; er ist es, der in Rheinlands großen Städten die neuzeitlichen, gewaltigen Warenhäuser schuf.

Allerdings hat die Welt nicht ihm dieses großzügige Bausystem zu verdanken, sondern einem tiefsinnigen, großen, ersten Denker. Alfred Messel! Der war's, der das nun wohl schon weltbekannte Haus Wertheim in Berlin schuf, ohne Vorbild, und — ohne Nachahmung, trotz vieler Versuche. Wer hätte auch je wieder ein solches Märchen, eine so vollklingende Musik in Stein und Eisen, eine solche Farbensymphonie wie den abendlich erleuchteten, großen Lichthof, einen solchen fast kirchlichen Ernst wie den Teppichsaal, einen solchen Füllgrau wie den Eckpfeiler am Leipziger Platz ersinnen und erdenken können! Und andererseits war Messel wieder derjenige, der, mit seinem Freund, dem Stadtbaurat Ludwig Hoffmann zusammen, die Ueberlieferung des Schinkel'schen Berlin (nebenbei: Schinkel hat das eiserne Kreuz entworfen, wohl jetzt die verbreitetste Kunstform der Erde!) aufnahm und der stauenden und glücklich nachahmenden Mitwelt die Bahn zu gesunder, künstlerischer Entwicklung wies.

Es wird mir schwer, jetzt von anderen großen Männern wie dem geradezu klassisch ruhigen Paul Bonatz, den Theodor Fischer, Seidl, Bruno Schmitz, Erlwein, Behrens, Paul Pützer, Dülfer, Littmann und vielen anderen nicht zu schreiben. Aber in der Beschränkung muß sich eben der Meister zeigen.

Drei Männer will ich nur noch nennen, drei grundverschiedene Meister, nur in einem gleich: im Genie. Gar oft hört man das Schlagwort: „Darmstädter Stil.“ Das ist ein Unding! In Darmstadt hat sich Großherzog Ludwig von Hessen eine Kunstgenossenschaft zusammengeführt, bei der jedes Mitglied sich durch Eigenart auszeichnet und durch fürstliche Gnade auch auszeichnen kann. Und von aller diesen Künstlern war der seit acht Jahren tot und noch immer in seinen tollen, uergewaltig aus dem Inneren geschöpften Werken so lebhaft wirkende Joseph Olbrich unstreitig der größte.

Laßt euch ein Bild senden von seinem „Hochzeitsturm“; nein, scht ihn euch lieber nach dem Kriege selber an neben dem städtischen Ausstellungsbau! Welche Wirkung in Form, Farbe und Stoff! So einfach und doch so unsäglich gewaltig, für manchen beinahe gewalttätig wirkend. Und alle seine kleinen Häuser auf der Höhe droben; und jenes Kunstwerkstättenheim, das „Ernst Ludwighaus“ mit den beiden Kolossalfiguren davor. Das war ein gottbegnadeter Spieler mit den Formen.

Und dann weise ich auf Joseph Hoffmann hin, den Wiener, der die schlichsten Formen, fast geometrische Gebilde, mit einer Zartheit und Feinheit hinstellt, wie es nur einem Menschen von vollendetem Formgefühl möglich ist.

Und nun zum letzten der drei Meister. Er heißt Hermann Billing und hat sich als Hauptmann im Felde das eiserne Kreuz geholt.

Auf einer Fahrt nach Süddeutschland hat eins seiner Werke mich so gepackt, daß ich sein Schüler wurde.

Ein märchenhaftes Wogen, einer Beethoven'schen Symphonie gleicht seine Mannheimer Kunsthalle. Da lebt der Stein. In das lebende Mark der Mutter Erde hat er sein musikalisches Empfinden hineinmodelliert. Wie ein Traum wirkt die Treppenhalle in unserer praktisch nüchternen Zeit. Und ich glaubte, einen schwarzgelockten, sehmalen Künstler mit in die Ferne gerichteten Blicken als Meister dieses Werkes deuten zu dürfen. Und wen sah ich? Einen lebensfrohen, unersetzten, kräftigen Mann, mit lustig zwinkernden Augen, die einen aber vom Kopf bis zu den Füßen mustern können, den ewigen Zigarrenstummel im Munde. Einen Mann, der sich auf einem Brunnen selber karikieren ließ. Und seine Reden waren gar nicht so weltfremd! In lustigem Karlsruhe Deusch brachte er uns seine praktischen Erfahrungen, dennoch jedem seine künstlerische Freiheit lassend. Kennt ihr vielleicht die Freiburger Universität? Dieser Bau brachte ihm den Doktor phil. ehrenhalber. Das Kieler Rathaus mit seinem ragenden Turm? Oder die Baden-Badener Kunsthalle? Oder jenen südlichen Gasthof in Gordone am heißumstrittenen Gardasee? Das sind Werke von ihm. Und wie er frisch und munter jedes Werk in seiner eigenen Art anzupacken weiß, immer frisch, immer jung, so sind auch seine Hoffnungen für unsere Kunst nach dem Kriege.

Und damit will ich schließen.

Als ich bei meinem letzten Urlaub den Meister in seinem wie ein Dornröschenheim verborgenen Atelier aufsuchte, fern und doch mitten im Strudel der Großstadt, da sagte er mir zukunftsfröh seine Ansicht: „Die deutsche Baukunst wird nach dem Kriege bald wieder aufblühen. Denn die deutschen Großtaten werden nach dem Kriege, wenn erst die Wahrheit herauskommt, bei den Unbeteiligten ihre Wirkung nicht verfehlen; der deutsche Kaufmann wird mit großen Aufträgen bedacht werden, und das wird wieder dem Baukünstler zugute kommen.“ Das walte Gott!

Von den Brettern, die die Welt bedeuten

Von Gefr. Rudolf Joseph

Hinter die Kulissen mal einen Blick werfen zu können, ist wohl schon jedermanns Wunsch gewesen. Mir wurde er bei meinem letzten Urlaub erfüllt, wo sich mir Gelegenheit bot, das innerste Heiligtum des großen Hoftheaters von W. zu betreten. Meine Eindrücke möchte ich hier wiedergeben; vielleicht sind sie geeignet, von der hochentwickelten Technik der Bühneneinrichtungen auch dem eine Vorstellung zu vermitteln, der sie noch nicht aus eigener Anschauung kennen gelernt hat.

Zunächst hatte ich die Erlaubnis für den Besuch der Bühne beim Maschinerie-Oberinspektor einzuholen. Durch endlose, gewinkelte, dunkle Gänge im Untergeschoß des Theaterhauses, die vollgepackt waren mit Versetzstücken, schweren massiven Stücken aus dem „Rosenkavalier“, der den Abend zuvor auf dem Spielplan gestanden hatte, gelangte ich endlich zum Bureau und stellte mich dem Inspektor als Kunstfreund vor. In liebenswürdigster Weise kam mir dieser entgegen und ließ mich durch seinen Vertreter in die benachbarten tiefliegenden Maschinenräume geleiten, wo ich der Führung des erfahrenen Maschinenmeisters anvertraut wurde. Dieser alte Herr hatte sichtlich Freude an meiner Anteilnahme und zeigte mir alles mit der Liebe des bewährten Fachmannes zu seiner Lebensarbeit.

Eine weit helle Halle enthielt die großen Lichtschaltertafeln, von denen aus die Beleuchtung des ganzen Hauses, mit Ausnahme des Bühnenlichtes, vermittelt dreier einfacher Schalter auf Marmortafeln geregelt wird. Nebenbei liefen zwei große Dynamomaschinen, die die elektrische Kraft für das ganze Haus erzeugen. Ein durch eine Eisentür luftdicht abgeschlossener Raum birgt über hundert tischgroße Akkumulatoren, deren Schwefelsäurestand sich sogleich beim Öffnen der Türe unangenehm bemerkbar machte.

Ein schmaler, niedriger Gang, durchzogen von Röhren und Röhrcchen, führt an großen Klappen vorbei, durch die die Wärmekanäle nach oben ziehen. Ein großer unterirdischer Umgang, der unter dem Zuschauerhause halbkreisförmig herumläuft, schließt sich an; wir gingen jedoch zurück zum Maschinenraum und gelangten durch ihn zur Rückseite des Riesenbaues. Da sind Hunderte von Seiten- und Versetzstücken aufgestapelt, und bei dem schwachen Lichterschein hält man es kaum für möglich, sich darin zurechtzufinden; doch die raschen Verwandlungen bei der Vorstellung widerlegen solchen Zweifel.

Auf gewaltigen Regalen liegen die 13 m langen Hintergründe aufgerollt, seitlich der Unterbühne. Aufgerollt werden sie auf ein breites Hebewerk gesetzt, auf der Oberbühne hebt sich eine breite Klappe, und sie entschwinden in die Höhe. Auf der anderen Seite der Unterbühne liegen die „Steine“ und

Felsen, die, aus Holz gezimmert und mit Leinwand bespannt, die Natur vortäuschen. Da liegt auch Siegfrieds Ambos. Wenn der weidliche Degen mit seiner Klinge den „Ambos“ berührt, dann drückt ein Maschinist auf einen Knopf —, ein Verschußhaken löst sich, und der aus zwei ungleich schweren Teilen bestehende Ambos fällt auseinander.

Nun traten wir durch eine eiserne Tür in das eigentlich dickmuraute Heiligtum ein. Wir stehen auf der untersten Sohle des gewaltigen Bühnenhauses. Ein leichtes Hämmern und Pochen von hoch oben zeigt an, wie tief wir unter dem eigentlichen Bühnenboden stehen. Räder, Drahtseile, gewaltige Pfosten und Eisenträger behindern uns vielfach am Weiterschreiten. In den Pfosten laufen die Röhren der hydraulischen Bühnensenkungen, die ganze Breite des Proszeniums (Bühnenrahmens) einnehmend. Zwei Zwischengalerien überschreiten wir. Auf der oberen stehen die Versenkungen, nur durch schmale, feststehende Brücken getrennt; mit einem Handgriff, ähnlich einer Bremse, lassen sie sich ganz nach Wunsch langsamer und schneller nach oben und unten bewegen.

Von dieser oberen Galerie aus führen ein paar Stufen nach dem Sitz des Zurfuers (Souffleurs). Eine eiserne Treppe im Hintergrunde bringt uns selbst auf den Bühnenboden, auf die „Bretter, die die Welt bedeuten“. Also hier war das Ziel so vieler Wünsche, hier wurden die Erfolge, die im Frieden die Spalten der Blätter füllen, errungen, hier reiften oder welkten der Dichter Lorbeeren! Mich beschlich ein eigenartiges Gefühl, als ich die ungeheure Halle sah, die mir Kirchen und Paläste, Plätze, Fischerhäuser, Waldwiesen, Raine und Märchenspuk schon vorgezaubert hat.

Rechts und links stehen hohe Lichtwagen, mit grünen, weißen und roten Glühbirnen versehen, die von einer Stelle der Bühne aus beliebig zusammengestellte Lichtwirkungen hervorbringen können; von oben hängen ebensolche an Röhren herab. Es wurden gerade Dekorationen, Räume verschiedenster Art für „Oberon“, vermittelt kleiner Bohrer zusammengesetzt. Eine emsige Arbeiterschiar war wie ein Bienenschwarm beschäftigt. Schauspieler in bürgerlicher Kleidung bewegten sich, keineswegs künstlich wie am Abend, plaudernd über die Bühne.

Mit ehrfurchtsvollem Schauer blickte ich durch die Türe des eisernen Vorhanges auf den in totem Dunkel daliegenden, sonst so glänzenden Zuschauerraum.

Nun ging's hinauf. Erst auf einer bequemen Treppe, die in jeden Geschoß auf einen breiten Gang mündet, an dem die Solistenzimmer, Probensäle, Direktionsräume und dgl. Aufbewahrungszimmer der glänzenden Rüstungen, Gewänder, Schmuckstücke usw. gleich einem Museum zu finden sind. Im obersten Geschoß traten wir wieder ins Bühnenhaus. Da hing Hintergrund neben Hintergrund an langen Seilen, die, über die Rollen des Schnürbodens laufend, an den Seitenwänden gut ausbalancierte Gegengewichte tragen.

Rechts und links ist eine breite Galerie, auf der die Maschinisten arbeiten, durch schmale Stege miteinander verbunden. Scheinwerfer und Hydranten stehen hier oben; eine schwere, senkrechte Rolle bildet die Trommel für den mit Handbetrieb geleiteten Wandelhintergrund. Ein kunstvolles, nach hinterhalbenden Geleise mit vielen Rollen dient als Aufhängevorrichtung des neuzeitlichen Bühnenhorizontes.

Wir stiegen auf schwindelnder Eisentreppe höher und höher. Auf einmal sehen wir weit, weit unten winzige Menschen gestikulieren, zum Teil in bunten Gewändern, in kärglichem Lichterschein. Wir hören Gesang und Einzelvortrag, und der Ruf des Spielleiters: „Meine Damen, sie sollen singen, nicht quieken!“ läßt kann auf die Vorstellung einer Ellenoper wie Oberon selbsten.

Mich treibt's noch höher. Auf dem Schnürboden werfe ich einen Blick auf dieses Rädergetriebe und Gewirre, das Menschengest auf höchstem Zusammenfluß von Kunst, Wissenschaft und Technik wie einen Mikrokosmos ersonnen und erbaut hat. Nur zögernd folge ich schließlich dem zur Umkehr nahenden Führer und scheide, fast betäubt von all dem, was ich hinter den Kulissen habe schauen dürfen.

5. Der Bürger einer Stadt ist so viel, als er die Meinung hat, er könne an seine Rechte, an seine Bürgerpflichten und an seine Bürgerrechte nur an einem Orte, er bloß in den seltensten Fällen zu keiner, aus dem Ausgehen seiner Stadt, von der er selber ein Teil ist, für die er mit die Verantwortlichkeit zu tragen hat, vor seiner Freiheit und vor allen vor seiner Rückkehr. So möchte nun einmal an dieser verflochtenen Tür bei der Verdränger Bürgerpflicht gepocht und gerüttelt werden, um ihr heimlich zu werden, ihr Veranlassungsgefühl zu kräftigen.

5 Für den unmittelbar im Betriebe Stehenden ist es nicht eben leicht, ein rein objectives Urtheil über das in den letzten Jahren in bautechnischer Hinsicht her Gedeihene abzugeben. Vielleicht ist die, dass Mangel an letzter Objectivität gar ein Fehler; die Fähe Sachlichkeit eines fernstehenden, zum fünften Theil, Kritikers, der zumel: nur nach den äußeren Erscheinungen urtheilt, wird zunächst, ihm die Schwierigkeit, sich vor dem Baumeister aufzureiben, unbekannt bleiben. Dürfte wohl für die Allgemeinheit von geringem Nutzen sein. Und gerade die Allgemeinheit für die hier erörterten Dinge zu interessieren, ist der Zweck der Zeilen. Nur es möchte noch vorausgeschickt werden: Weder geographisch, historisch, noch wissenschaftliches Interesse sprechen hier mit, noch die Pflicht, jemanden zu loben oder zu tadeln. Es gilt nicht den Persönlichkeiten, sondern der Stadt die Biebrich als Ganzes. Das bedeuete jeder, wenn's etwas „heiß“ hergehen sollte in folgenden: — Und nun zur Sache! —

Es soll hier keine Städtebilderung gebrocht werden. Das Besagte diene lediglich dazu, an bekannten Beispielen einige Gesichtspunkte des Städtebaues zu erläutern. Ganz wesentlich ist bei einem ebenen Straßenzug das Einfallen einer bestimmten Gelsims- und Girshtöhe, die die durchgehende Horizontale ganz außerordentlich zur Ruhe des Stadtbildes beiträgt. Die Einzellorm verschwindet in der Perspektive, die Höhe bleibt jedoch scharf erkennbar. — Ein Prinzip, das im 18. und im Anfang des 19. Jahrhunderts beinahe selbstverständlich war, ist das einheitliche Material und die einheitliche Farbe der einzelnen Häuser einer Straßenseite. Erst dem ausfliegenden 19. Jahrhundert war es vorbehalten, das Haus als Sonderkörper in Bezug auf Größe, Höhe, Formen, Material und Farbe aus dem einheitlichen Straßenzug herauszuheben zu lassen. (Ein liebricher Beispiel: ein viergeschossiges Haus in der Friedrichstraße, — ohne Gelsims, mit flachem Dach; Material rote und weiße Bausteine verblender.) Schwieriger schon ist die Sache bei ansteigendem Gelände, das wir im Weichbild der Stadt liebrich jedoch nur am Ende der zum Rhein hinabführenden Strohen finden. Da wird man gezwungen sein, stoffeörmig die Häuser zu errichten, jedoch der Brandgiebel zwischen dem niedrigeren und höheren Hause stärker in die Erscheinung treten muß. Umso mehr Zurückhaltung ist bei der formalen Ausgestaltung der Brandgiebel geboten. Es wird immer gut sein und dem on die Horizontale gewöhnten Auge ein angenehmes Gleichgewicht bedeuten, wenn man in den unteren Geschossen eine zum Dachgelsims parallele Linie, also eine stark betonte Horizontale gibt. Von dem Bild, dem „point de vue“ der Vorzeit, der im Stadtbild die Korisruhe eine so dominierende Rolle spielt, ist in liebrich leider wenig zu bemerken. Lediglich die St. Marienkirche am Ausgang der Alleenrußstraße einerseits, sowie das schwere Portal am Schloßpark andererseits, geben ein kleines Beispiel dafür, das notwendig in verstärktem Maße wirken würde, wenn dereinst jenseits des Portals ein neues Stadtbild entsteht, dessen Zugang durch eine Allee quer durch den Park in der Achse der Alleenrußstraße naturgemäß wäre. Eine geschickt angelegte Querallee an dieser Stelle dürfte dem schönen Park keinen Abbruch tun.

Run noch einige allgemeine Gesichtspunkte bei der Betrachtung des Einzelhauses im Stadtbild. In der Baukunst gibt es verschiedene Möglichkeiten der formalen Ausgestaltung. Allen gemeinsam jedoch ist eine gewisse Strenge und Konsequenz in der Behandlung des einmal gewählten Prinzips. Einmal haben wir die „Reihung“, d. h. ein Aneinanderreihen gleicher Elemente in senkrechter oder möglicher Zusammengehörigkeit. Am klarsten wird sich das z. B. an der Langseite einer gotischen Kirche aus, wo Fenster mit Strebeöffern in einer

strengen aus der inneren Konstruktion entwickelten Folgerichtigkeit einander ablösen. Dann haben wir wieder ein zweites Prinzip, den Kontrast und damit eine gewisse Stiege rungsmöglichkeit. Da wird ein Mittelbaukörper oder 2 flankierende Seitenteile durch Höhenentwicklung, Vor- oder Zurücktreten, Giebel oder veränderte Architekturgliederung, z. B. Säulen anstelle von Pfosten) betont. Das ergibt sich z. B., wenn bei einem Verwaltungsbau die Eingang in der Mitte des Hauses liegt und über diesem sich durch seine Au nahe besonders betonter Raum, wie etwa ein Sitzungssaal oder dergleichen befindet.

Alles in Allem verlangt ein solch gesteigerter Kontrast eine strenge Symmetrie der Baumaßen.

Es ist ein weitverbreiteter Irrtum, daß die Häuser in mittelalterlichen Städten „meistens“ geplant waren. Wohl möglich, daß einmal aus praktischen Gründen ein Fenster nicht ganz genau in der Achse liegt oder eine Türöffnung seitlich gerückt ist; was ein Viebel oder Erkerbau das Aussehen beiebt. Aber im allgemeinen war der Bau streng in seinen Massen abgewogen und symmetrisch ausgeführt. Daß im Lauf der Zeiten Um- und Anbauten das Bild eines Hauses verändert und mannigfaltiger gestaltet haben, bedeutet noch lange nicht, daß man wie in den vier und vier Jahren des vorigen Jahrhunderts üblich, all diese in Jahrhunderten entstandenen Zutaten gleich im Laufe der ein- höchstens zweijährigen Bauzeit eines modernen Hauses hinzu „komponierte“. Die maßlose Anzahl von Zier- und Zonen, von Türmen und Ertern, die zum Teil weder konstruktiv noch räumlich begründet, ja, zum Teil nicht einmal zugänglich und technisch einwandfrei konstruiert sind, haben nicht das geringste mit den alten Bauten gemein, denen sie „nachempfunden“ sein sollten. Ein einfaches Bürgerhaus jener Zeit zeigt oft mehr Einzelheiten, als ein monumentales Rathaus oder Schloß besserer Zeiten.

Die Zahl der Schmuckstücke und Ornamente wurde mögabend, nicht ihre künstlerische Durcharbeitung. Imitationen verdrängten edles Material. Man berücksichtigte nicht mehr das Maß der Bauen, das Stabile und Ruhige, das einen ornamentalen Schmuck erlaube, sondern liebt an papierdünne Wände und streichholzartige Säulen plastischen Schmuck an, den kaum die massiven Wände und Stützen aller Zeit hätten aufnehmen können. Die edle Schnitzkunst, die würdige Steinmetzarbeit, die Kunst des Bildhauers wurde verdrängt von billigen und schlechten Gusszeugnissen.

Ein kleiner Kunstgriff möge noch kurz geschildert werden. Da Wohnhäuser zumeist gleich hohe Wohnungsetze haben, eine Außenarkitektur aber ein abtufelndes Höhenverhältnis verlangt, so wird man einestells die Fenster des obersten Geschosses niedriger halten oder in Fußboden- bzw. Fensterbankhöhe ein Gurtgelsims legen. Das Verhältnis der Fensterbreite zu ihrer Höhe spielt eine große Rolle. Vorliebst ist ein Verhältnis von 2:3.

Auf liebrichs Bauten der sogenannten „Gründzeit“, auf die neue baukünstlerische Wiederbelebung der Stadt einzugehen, verbietet heute der Raum. Ein Schlussaß auf das dies Kapitel, das wohl einem stärkeren Interesse wegen dürfte, nach diesen vorbereitenden Zeilen behandeln.

liebrich, den 26. Mai 1922.

Rudolf Joseph, Dipl.-Ing.

Von Dipl.-Ing. Architekt Rud. Joseph.

Das gemüthliche, wohnliche Heim ist nicht das Vorrecht des Wohlhabenden. Jeder ist imstande, sein Heim eben als „Heim“ auszugestalten, sofern er wahren Sinn dafür hat, Herzensbildung und Geschmac. Und dieser Geschmac ist's meist, was fehlt. Nicht Geschmäckertum, nicht Snobismus, sondern ein gewisses kulturelles Bedürfnis nach einer Einheit, die sich in der Wohnung des Besitzers mit seiner Persönlichkeit verbindet.

Hat einer ungezählte Gelder und die Möglichkeit, sich kostbar einzurichten, weiß aber selber nicht, was er persönlich für sich und um sich braucht und fragt, was „man“ heute hat oder haben muß, oder beruft eine Tante oder Schwiegermutter zur Unterstützung, der kann mit seinen vielen Geldern niemals als ein „Heim“ einrichten; denn er hat kein Kulturbedürfnis, sondern sein Sinn strebt nach Konventionellem oder er ist das Produkt anderer, mehr oder minder starker Meinungen. Und das ist stets der Schaden.

Daß unter den unsagbar schwierigsten Bedingungen einer Geschmac, Heimempfinden haben kann, das bewies so mancher Unterstand im Felde, der zwar nicht kostbar, aber köstlich war, und mit dem die Brunkräume und „Zimmersluchten“ der Herren Neureich und Frau Rasse nicht konkurrieren können.

Das oersluchte Wort „man hat heute“! Noch vor zwanzig Jahren hatte „man“ bemalte Decken, heute hat „man“ weiße. Der Metallüster und der „Salon“ waren Imponderabilien des sogenannten gutbürgerlichen Heims. Nun wurde der Salon oerklappt und nun wurde das „Herrenzimmer“ angeschafft — für den Besuch übrigens, jedoch tatsächlich mit Schreibtisch, Bücherschrank und Lederseffel; der Bücherschrank ist natürlich verschlossen, der Schlüssel dazu gut verwahrt. Unumgänglich ist die große Stofflampe, die hinter „dem“ Klubsessel steht — zum „Lesen“ wohlverstanden! — Ferner die Stühle mit echten Fillets und Spitzen). —

„Man“ kann in zwei aufeinanderfolgenden Zimmern unmöglich gestreifte Tapeten oerwenden, also ist die eine getupft.

Bis vor dem Kriege gings auch nicht ohne Gebelintapete. Heute ist man darob in schweren Bewissensstrupeln. Da sie doch nicht mehr modern sind. Das drolligste ist: Heute noch sind die Jugendstilöfen „schön“, besonders wenn sie viel Nickel und viele Ornamente haben. (Hier oersagte die Entwicklung der Industrie vollständig). Einen Jugendstilbadeosef oder ein Ausgußbad mit entsprechenden Ornamenten versehen, würde heute kein Mensch mehr kaufen. Nicht einmal der Mann mit dem „man hat heute“.

Wenn ich nur wüßte, ob durch solche negativen Anregungen etwas nach vorwärts gewirkt werden könnte? Wie gerne würde ich alsdann schildern, welche Möglichkeiten der Heimgestaltung „man“ wirklich hat!

Deutsche Bank, Zweigstelle Bielefeld

Am Bielefeld in der Rathenaustraße, früher gegenüber vom Rathaus selbst, fällt jetzt ein Gebäude in freundlich-roter Färbung auf, das als neue Stätte im Stadtbild ersten Rangs. Es ist die Zweigstelle der Deutschen Bank, die mit dem Beginn des neuen Jahres hier ihre Tätigkeit begann.

Wenn sich die Deutsche Bank entschloß, ihren geschäftlichen Beziehungen im Rheingau durch die Errichtung einer

neuen Zweigstelle in Bielefeld einen neuen, kräftiger Impuls zu geben, so liegen dem Erwägungen zugrunde, daß sie mit den übrigen Großbanken in friedlichem Wettbewerb das inländische Wirtschaftsgebiet intensiver zu bearbeiten wünscht und sich besonders bemühen will, insoweit ihrer weltweiten Beziehungen zum Auslande den besonderen Grenzansprüchen des Rheingaus in den Gebieten ersten Rangs zu öffnen, wo sie flächtig die bestmögliche Vermittlung finden können. Speziell der Weizen wird nach Lage der Dinge künftig seinen Absatz besonders im Auslande suchen müssen, wobei es für den Exporteur notwendig ist, mit einer Bank zu arbeiten, welche über ausreichende und direkte Verbindungen in allen Ländern verfügt, damit sie bei den mannigfachen Schwierigkeiten der Geschäftspraktiken anderen Länder, die deutschen Interessen wahrnimmt und ihm schon bei dem Geschäftsbefähigung mit Rat und Auskunft über die jeweiligen besonderen Verhältnisse der einzelnen Länder am Hand gehen können. Aber auch der Reisende und Verwalter des erworbene Vermögens sind Einrichtungen für eine sichere und sichere Aufbewahrung, eine sachgemäße Verwaltung und Verhinderung vorzulegen, im Hinblick auf die wachsenden wirtschaftlichen Konjunkturschwankungen und die vielen Kräfte, welche die Gewerkschaft antreiben. Die Bank ist sich klar, daß gerade auch diese Kräfte in dem erweiterten Wirtschaftsgebiete, insofern der einseitigen Kapitalbindung und Einkommensvermehrung von besonderer Bedeutung sind. Die Deutsche Bank plant auch an den Nebenkassen ihres Betriebes stets nur eine beratende Organisation einzustellen, welche die berechtigten Wünsche an Sicherheit, Schnelligkeit und Vertrauen ihrer Kunden erfüllt. Sie hat daher die großen Kosten, welche mit der baulichen und landwirtschaftlichen Einrichtung eines solchen Betriebes in der Zukunft verknüpft sind, nicht scheut, nur etwas wirklich Brauchbares darzulegen zu können.

Sie hat auch in Bielefeld einen großen, in modernster Weise ausgestatteten Tresor errichtet, in welchem eine Stahlkammer mit verschiedenen Größen von Schrank, schweren unter Mitwirkung der Mieter ihren Kunden gegenüber bietet, ihren Besitz schädlich zu verwahren. Eine große Silberkammer bietet Raum zur Aufnahme anderer Besätze verschiedensten Devisen, was für den Besitzer von Eisenbahn, Kasse, Aktien, Dokumenten und anderem durch Tradition oder inneren Wert wesentlichen Besitz in den heutigen Zeiten der Unsicherheit willkommen sein wird.

Der Bewohner des Rheingaus steht in der überwiegenden Mehrheit dem Bank, und besonders Großbankverkehr noch so fern. Die Methoden seines Geldverkehrs und Vermögensverwaltung sind veraltet und kostspielig. Die Zentralisation der Geldmittel im Bank wie auch das Brachliegen verbleibenden Kapitals in anderer Form muß mit Aufklärung, Vertrauen und Verantwortlichkeitsgefühl bekämpft werden. Die Ausbarmachung aller dieser Wirtschaftskräfte ist für Deutschlands in seiner letzten Lage mehr als notwendig und muß von jedem Einzelnen im Bewusstsein verlangt werden. In dieser planmäßigen Ausbarmachung wird die Rettung der Bank eine ihrer ersten Aufgaben sein.

Ueber den Bau selbst ist noch folgendes mitzuteilen: Das Grundstück, auf dem sich das neue Bankgebäude befindet, ist Ende 1919 in den Besitz der Bank übergegangen. Es bedurfte umfangreicher und technisch äußerst schwieriger Bauveränderungen, um in diesem Hause die für einen Bankbetrieb ersten Rangs Räumlichkeiten zu schaffen. Nach den Plänen und unter der Oberleitung des Architekten H. D. M. C. Fritzsche und namentlich Bielefeld a. M., Bielefeld, Straße 5, wurde das gesamte Innere des alten Hauses sowie Erd- und Keller, gleichwohl einer eingreifenden Umwandlung unterworfen. Den Fassaden wurde durch 5 große Bogenfenster der Fassadenhalle und durch eine architektonisch wirkungsvolle Fassade der Halle eine die Würde des Hauses repräsentierende Ausgestaltung zuteil. Durch die Konstruktivität des gelben, violetten Putzes, an dem Dunkelgrün der Holztische (Gelände und Säulen) und durch die reizvolle Farbhaltung der weiß getrichenen Fenster, der hellen Eiche und der hellen Leuchten der Wände über den beiden Eingangsfluren ist mit einfachen Mitteln, ohne marktfähige Aufwandskraft, ein in aller Hinsicht wohnstündig wirkender Eindruck erreicht worden. In den inneren Räumen fällt besonders die geräumige Fassadenhalle mit anschließender Bankhalle auf. Hier ist versucht, eine würdige, dabei aber nicht zu ernste Raumgestaltung durch den Aufbaumass der eisenblechverkleideten, der bronzefarbenen Stahlsäulen und der eisernen Verkleidungen und einer violetten Fächereinteilung zu erzielen. Die warme Gesamtgestaltung des Raumes wird durch zwei schwere, in Holz gearbeitete Deckenbalken und durch das Schweben der Decken des Hallenbodens wirkungsvoll unterstützt. Überhaupt macht sich in allen Räumen die Freude an der Farbe überaus wohnstündig bemerkbar. Teilweise der Stahlsäulen führen von der Fassadenhalle aus drei Etagen in einem Gang, um den sich ein Konferenzraum, ein Besprechungszimmer und das Archiv gruppieren. Die Keller des Hauses wurden für die Unterbringung des Tresors, der Zentralheizung und der Heizungsanordnungen dienen. Zwei Treppen, die eine für das Publikum von der Fassadenhalle aus, die andere von der Bank, führen in die Räume, führen in den Tresorraum mit vier Einrichtungsstellen. Der daran anschließende Tresor ist nach den modernsten Regeln der Stahlkammerbau, den strengen Vorschriften der Deutschen Bank entsprechend, aus dem Stahl der zwei Spezialtore, die gegen der selbständigen Firma S. J. Kramke, Berlin, geschützt. Auch versteht es sich von selbst, daß durch eine moderne elektrische Wärmerückföhrung die gemessene Wärmeabfuhr der Bankräume für die Nacht gewahrt ist.

Dem bauleitenden Architekten Dipl.-Ing. Erich Fritzsche Freundlich dankend während der Bauperiode als Mitarbeiter zur Seite die Bauherrschaft H. D. M. C. Fritzsche, Emil Stemann, Martin Frank, sowie Herr Architekt Dipl.-Ing. H. J. Joseph. Die Bank hat es sich auch hier anstrengen sein lassen, dem einseitigen, speziell Bielefelder Bank- und Gewerbe Anträge zu bewilligen und Befähigungsmöglichkeiten für zahlreich Arbeiter zu geben, trotz der hohen Kosten für alle Materialien und Löhne, die eine in anderer Stelle mehr als in Samstags nachmittag war die Presse zu einer Beschäftigung des neuen Bankgebäudes einladen. Der stellvertretende Direktor H. Bielefeld der Filiale Bielefeld, sowie die zuständigen Leiter der Zweigstelle Mar Korn, Kaiser Professor der Filiale Wiesbaden und Heinrich Schottgen waren mit dem bauaufsichtsbefehlenden Architekten Fritzsche freundlich die liebenswürdigen Führer durch die verschiedenen Räumlichkeiten. In einer kurzen Ansprache betonte der Direktor Bielefeld die beiden Baufaktoren, die die Deutsche Bank bei allen ihren Unternehmungen, so auch bei der Errichtung der Zweigstelle Bielefeld, setzen: Großzügigkeit der Finanzierung und treue reelle Bedienung des Publikums, wodurch die großen Erfolge der Deutschen Bank bisher stets gewährleistet wurden. Herr Korn betonte noch eingehend die besondere Aufgabe der Zweigstelle Bielefeld, wie wir sie in unserer obigen Einleitung schon skizziert haben. So hat denn zu hoffen und zu erwarten, daß das neue Bankunternehmen sich kräftig entwickeln zum Segen der in ihrem Aufstehen beglückten Stadt Bielefeld und zum Nutzen der gesamten Einwohnerschaft der Stadt selbst wie des ganzen Rheingaus.

Im Rahmen, 27. Nov. 22. Das vorstehende auf dem Bauherrn: Fritzsche eingehende Stützgerinnung wurde durch den Architekten Dipl.-Ing. Rudolf Joseph in Wiesbaden als alter Gelehrter aufgenommen und zu der letzten würdevollen Gestaltung angepasst.

Kunstfragen im Architekten- und Ingenieur-Verein Wiesbaden.

Die Mitgliederversammlung des Architekten- und Ingenieur-Vereins am 14. April stand im Zeichen eines als 2. Punkt der Tagesordnung angehängten Vortrags des Dipl.-Ing. Architekt Hnd. Joseph: „Empor mit der Baukunst“ (Berlinerdingung mit den auf anderen Gebieten der Kunst Verwendeten, Maler, Bildhauer, Musiker usw. als gemeinsamer Arbeit zur Förderung des Kunstsinns). Hier auch der vorausgegangene Vortrag über „Das Selbstbildnis und seine Einrichtungen“ des Senators der Versammlung, selbstberichtschriftlich Architekt Albert Wolff, darf, weil für die Allgemeinheit von Interesse, hier nicht ganz unerwähnt bleiben. Es war eine vorausbildende Absichtserklärung mit einem Rückblick auf die Bedeutung dieser allmählichen Einrichtung — nach der Erhebung des Stadtbundes durch das Grundbuch (seit 1901), soll das Selbstbildnis im nächsten Frühjahr ebenfalls das Recht haben; an seine Stelle werden die Schatzungsämter treten. Vornehmst wertvoll waren die Mitteilungen des Redners über die vielen Käuferverkäufe in Wiesbaden; in den letzten Jahren haben über die Hälfte aller bebauten Grundstücke ihren Wert gemehrt.

„Empor mit der Baukunst in Wiesbaden“ — so lautet das Leitwort des Vortrags von Architekt Hnd. Joseph, der eine Reihe von Forderungen und Zielen benannte, beginnend mit dem Bedauern über die Verursachung des künstlerischen Geschehens unserer Stadt und über die Versorgung auswärtiger Baukünstler bei Ausführung fast aller großen Bauunternehmungen der letzten Zeit. Die Einseitigkeit, die vor hundert Jahren bei Errichtung des Rathhauses, des Museums, des Hotels vier Jahrzehnten, gewahrt werden konnte, fehlt heute; diese wieder tiefer zu gewinnen, müsse eine Hauptaufgabe der heimischen Baukünstler sein. Um aber erfolgreich zu bleiben gegenüber auswärtigen Wettbewerbern, sei es notwendig, daß die Wiesbadener Architekten bezw. der Verein mehr aus der Zurückhaltung hervortrete und die Öffentlichkeit mehr für Fragen der Baukunst interessiere. So durch Ausbreitung von Vorträgen und durch künstlerischen Verkehr zu finden und auf der anderen Seite der Bildung des Radwandlers besondere Aufmerksamkeit zuwenden. Durch Veranstaltung von Führungen das Publikum mehr auf die Bedeutung der Baukunst hinzuweisen und das Verständnis für sie zu heben, diese Forderung gelte auch in das vorstehende Programm, mit dem Endzweck, der Baukunst in Wiesbaden wieder die führende Stellung zurückzugewinnen, die ihr zukommt im Interesse des Stadtbildes.

•

Der Vortrag des Referenten blieb zunächst ohne rechten

Einfluß in der Versammlung; die „Ange des in nicht immer stehender Rede entwickelten Programms von Wänschen und Notwendigkeiten im Sinne der „Empor mit der Baukunst“. Derlei war dieser nicht gerade überflüssig, und die Erörterung des Vorlesenden, der Herrn Joseph für die wertvollen Anregungen dankend, bemerkte, dieses Alles könne nur langsam erreicht werden, traf wohl die allgemeine Stimmung unmittelbar nach der Rede. Im übrigen sind aber ähnliche Forderungen ohne die örtliche Färbung — schon vielfach aus Frankfurt in die Öffentlichkeit gebracht worden. Eine Forderung zum Schlußfest des Architekten-Vereins zu Berlin, 13. März 1920, von Professor Otto Stiel: „Die Baukunst, ein Werklein zum Ansehen des deutschen Volkes“ erklärte unter Hinweis auf die Förderung, die anderen Künsten zu teil wird:

„Nur die Baukunst steht bisher abseits, zum mindesten ist von wesentlichen Maßnahmen, die gelangen wären, ihren geistigen Gehalt weiter zu streifen des Volkes näher zu bringen, nichts bekannt geworden. Der ist es Pflicht der Architekten, ihre Stimmen zu erheben und darauf hinzuwirken, daß gerade die Baukunst für den Neuaufbau unseres Kunstverständnisses die entscheidende Rolle spielen muß.“

Im seinen weiteren Ausführungen hat dann Prof. Stiel (von der Technischen Hochschule Charlottenburg) an der Hand einer glänzenden Reihe von Beispielen die entscheidende Rolle der Baukunst überzeugend demonstriert, als erste Voraussetzung für ein Wänschen auf diesem Ziele der die Erziehung der Allgemeinheit zu künstlerischem Leben unterrichten. Mit anderen Worten, wie z. B. Vorführung von Werken der Baukunst in Lichtbildvorträgen, sei nicht viel zu erreichen wegen des mangelnden Verständnisses der Salen und auch wegen mangelnder tieferer Teilnahme der Akademie. . . . In der Forderung Stiel wird zum Schluß hervorgehoben, daß die Werte der Baukunst eine dauernde Quelle des Genusses und des gelingenden Lebensgefühls für das ganze Volk bilden in einem höheren Grade als Kunstwerke anderer Künste; und weiter, daß durch unmittelbare Beziehung zum Geschehen des täglichen Lebens die Baukunst unvergleichlich mehr geeignet ist, der Erziehung der allgemeinen künstlerischen Kultur zu dienen als alle anderen Künste. Im Verein mit der Erziehung zur anschaulichen Erfassung der Umwelt ist die Befähigung mit der Baukunst vor allem geeignet, die alten Erbschaften des hochentwickelten deutschen Idealismus in erfolgreiche Taten zu setzen. Und sie kann wesentlich dazu beitragen, einen Mangel zu beheben, dem wir einen guten Teil unserer Unbeliebtheit als Volk zuschreiben müssen, indem sie der allgemeinen Unterdrückung der Form im Gegenstand zum Inhalt, einer alten deutschen Untugend, entgegenwirkt.“

•

Für die Devisen des Vortrags im Architektenverein Wiesbaden: „Empor mit der Baukunst“ würde eine umfangreichere Wiederabgabe der Stielischen Rede — aus Raumrücksichten leider nicht möglich — wünschenswert sein; vielleicht darf aber der letzte Satz zur Verdeutlichung und zurückführen zu den Anregungen des Redners am 14. April. Auch Herr Joseph hat — als Sprecher — ein wenig die Form unterschätzt und er hat die gestellte Aufgabe, das Thema, das wohl zu leicht gewonnen. Der gesunde und bedeutungsvolle Kern seiner Ausführungen indes, der konnte sich trotz unzureichender Formulierung durchsetzen; dieser Kern wird Früchte tragen, das hat die Aufgabe gezeigt, die allmählich im Mischtag an den Vortrag in Fluß kam. Von verschiedenen Seiten wurde den gegebenen Anregungen zugehört und diese ergänzt und erweitert, u. a. die Erziehung der Bauherren, der Auftraggeber, zu tieferem Kunstverständnis gefördert. Eine weitere Forderung, die in einer Eingabe an den Magistrat zu vertreten der Vorstand sich bereit erklärte, betrifft die Bauweltbildung; das Ministerium des Ge. Staatsvertr. rückt diese Frage erneut in den Vordergrund: Der Architekten- u. Ingenieur-Verein Wiesbaden erwartet, daß für die Befestigung des Volkes nur ein Radmann auf dem Gebiete der bildenden Kunst in Betracht kommt; der Verein hält die endliche Berufung eines Museumsdirektors für notwendig im allgemein-künstlerischen Interesse der Stadt. In der angenehmen Berührung mit auf anderen Gebieten der Kunst Verwendeten haben auch zwei angewandte Bereiche, des hiesigen Vereins (Lehrgruppe) bildender Künstler das Wort und erklären ihre Vereinstätigkeit, eine engere Verbindung anbahnen zu helfen. Dagegen wurden Zweifel laut bezüglich des Nutzens von Ausstellungen (analog der Anweisung in der Rede von Stiel), und hinsichtlich der Führungen wurde auf die schon bestehende Einrichtung für Führer an der Volkshochschule hingewiesen.

Im Ganzen hat der Vortrag „Empor mit der Baukunst“ das vom Leiter der Berliner Schindler-Gesellschaft geforderte Ergebnis gezeigt: Unsere Architekten erheben ihre Stimmen, der Baukunst die ihr gebührende Rolle zurückzugewinnen zum Vortan des allgemeinen Kunstverständnisses. Zum Vortan aus unseres Stadtbildes, das im gleichen Maße mit der Bedeutung der Baukunst an künstlerischem Gehalt gewinnt. Große und wichtige Aufgaben werden nach Überwindung der augenblicklichen Störung (insolge Kapitalismus) zu lösen sein; genannt seien nur der Ausbau des Wohnplatzes und die Durchführung der Stadterweiterung im Sinne der Eingeweihten noch dem Mischtag. Die Sitzung des Architektenvereins vom 14. April wird eine bedeutungsvolle bleiben; ihr Leitmotiv „Empor mit der Baukunst in Wiesbaden“ wird in Zukunft als der Grundton erklingen zu einem „Empor mit Wiesbaden“.

A. C. C.



Ansicht der Rückseite des Hauses.

DEUTSCHE BAUZEITUNG

77. JAHRGANG. * № 27. * BERLIN, DEN 4. APRIL 1923.

*** HERAUSGEBER: DR.-ING. h. c. ALBERT HOFMANN. ***

Alle Rechte vorbehalten. — Für nicht verlangte Beiträge keine Gewähr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. phil.-Ing. Rudolf Joseph, Architekt in Wiesbaden.



Das ehemalige Hof- und jetzige Staatstheater zu Wiesbaden wurde am späten Abend des 18. März durch Feuer im Bühnenhaus schwer beschädigt. Etwa eine halbe Stunde nach Beendigung der Vorstellung von „Jenny“, nachdem die Zuschauer bereits das Haus verlassen hatten, brach im Bühnenhaus plötzlich Feuer aus, und in wenigen Minuten stürzte die eiserne Kuppel, die das Bühnenhaus oben abschloß, vollständig in sich zusammen. Dem außerordentlich tatkräftigen und umsichtigen Vorgehen der Feuerwehr ist es letzten Endes zu verdanken, daß das Zuschauerhaus, das Foyer und die seitlich der Bühne befindlichen Verwaltungs- und Künstlerzimmer und das über der Hinterbühne gelegene Garderobenmagazin, das nützliche Werte enthielt, verschont blieben. Zur Vermeidung des Brandes dienen die beigegebenen Abbildungen. Die Ursache ist noch nicht aufgeklärt, jedoch besteht die Vermutung, daß Diebe, die sich der wertvollen Feuerleiter bemächtigen wollten, an den eisernen Feuerleitern hochgeklettert sind und das gewaltige Feuer infolge Brandstiftung ausbrechen sein kann.

Der gesamte Bau ist in seinen aufstrebenden Teilen aus Backstein konstruiert und mit gelbem Sandstein verkleidet. Die Kuppel des Bühnenhauses dagegen bestand aus einem Eisengerüst, das innen mit Brettern, außen mit Kupfer und Zink überzogen war. Der Zuschauerraum war ebenfalls mit Eisengerüst überzogen.

Die Kuppel des Bühnenhauses bestand aus einem Eisengerüst, das innen mit Brettern, außen mit Kupfer und Zink überzogen war. Der Zuschauerraum war ebenfalls mit Eisengerüst überzogen.

Die Kuppel des Bühnenhauses bestand aus einem Eisengerüst, das innen mit Brettern, außen mit Kupfer und Zink überzogen war. Der Zuschauerraum war ebenfalls mit Eisengerüst überzogen.

zu den Kulissen horten**). Über der Hinterbühne, auf einer Kuppeldecke zwischen starken Trägern, befand sich einmal ein Gang, der die beiden seitlich des Bühnenhauses hochführenden Treppenhäuser in 12 m Höhe miteinander verband, ferner das durch zwei Obergeschosse gehende Kieldernmagazin mit einfachen Überlicht aus Glasplatten zwischen Eisen und ein Teil der Rüstkammer. Was die Zugänge zum Bühnenhaus anbelangt, so waren beiderseits an den Garderobengängen je zwei Eisentüren, ferner eine eiserne Verbindungstür neben dem Proszenium, beim Beleuchtungsinspektor, zur ehemaligen Kaiserloge, die verschießmäßige Tür im eisernen Vorhang und — unter dem Bühnenboden — der Zugang zum Souffleerkasten, welche letzterer vor dem eisernen Vorhang an das Orchester angrenzte. Wie in Bühnenhöhe waren auch in Höhe der ersten Unterbühne vier Eisentüren, ferner in 12 m Höhe zwei Zugänge zur Maschinengalerie an der Rückseite der Bühne, von der aus eiserne Wendeltreppen zum hölzernen Schmirbelboden führten. Auf der Maschinengalerie waren drehbare Wasserrohre, über dem eisernen Vorhang vorn ein Beriesungsrohr mit Rinne angebracht, das aber sofort schmolz; Hydranten waren im ganzen Haus reichlich angebracht. Die elektrische Lichtanlage der Bühnengalerie, des Bühnenbodens und Bühnenzentren war, von der Bühnenbeleuchtung unabhängig, unmittelbar im Bühnenhaus angeschlossen. Ebenso die elektrische Notbeleuchtungsanlage.

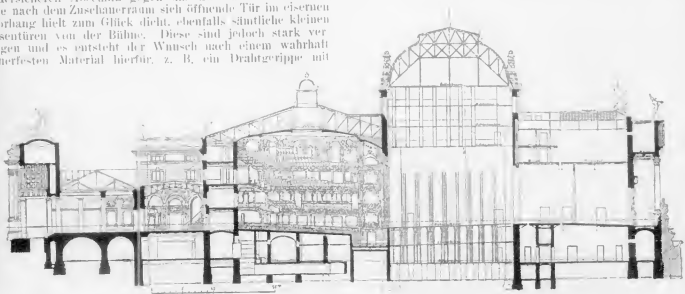
Es dürfte nun für die Ansicht interessant sein, wie sich die verschiedenen Kuppeldecken und Vorhänge im Feuer verhielten. Der eiserne Vorhang hielt zunächst stand; jedoch geriet er in Rotglut und mußte vom Zuschauerraum aus mittels Wasser gehalten werden. Die Nette jedoch, welche die einzelnen, in horizontalen Schichten übereinander gestellten Wellblechplatten zusammenhielt, schmolz. Die Wellblechplatten zerbrachen, ferner stieß eine vom Kuppelbau herabstürzende Eisengänge einen ersten Hitz hindurch. Trotz dem war der emporsteigende Zug der Hitze stark genug, daß keine Flamme in den Zuschauerraum drang. Lediglich die Stühle des ersten Stuhlfeldes sind leicht verengt.

Auch in dieser Fall scheint der Kräftebedarf Beschränkung zu finden. Die Theater gehen nicht in ihrer Anlage, sondern am Betrieb zu Grunde. Die Red.

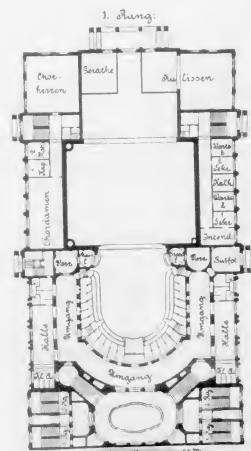
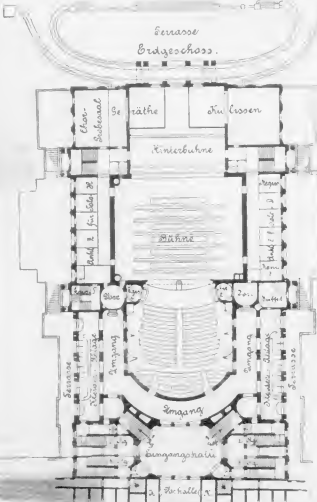
von den noch im Orchester verbleibenden Noten zum Teil in die Umschlagsblätter. Das Proszenium ist leicht beschädigt, die Decke des Zuschauerraumes ist nicht verrußt. Die Feuerwehr richtete ihr Hauptaugenmerk auf den Schutz des Zuschauerraumes und schützte somit auch das seitlich gelegene, nippige Foyer, das unvorsichtigerweise keinerlei feuersicheren Abschluß gegen das Zuschauerhaus besitzt. Die nach dem Zuschauerraum sich öffnende Tür im eisernen Vorhang hielt zum Glück dicht, ebenfalls sämtliche kleinen Eisentüren von der Bühne. Diese sind jedoch stark verbogen und es entsteht der Wunsch nach einem wahrhaft feuerfesten Material hierfür, z. B. ein Drahtgitter mit

Bühnendache, die von unten aus an Drahtseilen zu befestigen waren, lagen nicht an der höchsten Stelle des Daches, sondern am unteren Rande der Eisenkuppel und waren daher nicht zweckentsprechend.

Bedenklich waren einige Entlüftungsschächte an der Hinterbühne, die seitlich durch das Kleidermagazin führten.



Längsschnitt in der Hauptachse.



leichtem Betonüberzug, Asbest oder garputz. Der Vorhang zwischen Haupt- und Zuschauerraum ist total verschwunden. Die Tragekonstruktion, die für den eisernen Vorhang als Laufschienen diente, ist stark verbogen, sodaß sie mir fraglich erscheint, ob während der Vorstellung bei einem Brand der Vorhang noch hätte herabgelassen werden können. Die Stahlfressen, an denen er hing, sind zerissen. Er war an der Eisenkonstruktion der Kuppel aufgehängt, die gleich zu Anfang zusammenstürzte.

Wenngleich es winzigenwert erscheint, daß das Bühnendach Rauch und Verqualung sofort abziehen lassen so dürfte als Dankton trotzdem ein starkes Natonschmelzen Eisenunterbauken das richtigste sein. Das Herabstürzen des Daches verschlimmerte bei einem Brand das Chaos und gefährdete die Feuerwehrlente. Die eisernen Klappen des horizont ausgesetzt, hat mit seinem Holzbelag z. T. stand gehalten, wenngleich er stark verkohlt ist.

Die starke Hitze-Entwicklung und die plötzliche Abkühlung durch das Wasser haben den Putz der Bühnentreppenwände unter lauten Plätzen zum Teil abspringen lassen. Tadellos hat das Backsteinmauerwerk des riesigen Bühnenhauses Stand gehalten und den Künstlergarderoben und Gängen mit zahllosen Schränken nicht den geringsten Schaden zukommen lassen. Die überall herumstehenden Holzschränke (! Die Red.) bedeuten m.E. jedoch einen sehr bedenklichen Punkt, falls einmal in den Künstlerräumen ein Feuer ausbrechen sollte. Die Gänge könnten mit den vielen Holzschränken das Feuer leicht weiter verbreiten. Die elektrischen Leitungen im Bühnenhaus müßten bei der Nähe feuergefährlicher Kulissen usw. — sämtlich unter Putz gelegt werden.

Was die Sandstein-Verblendung anbelangt, so merkt man derselben überhaupt kaum eine Beschädigung an. Wenn

festung der Kuppel der gesamten Entlüftung ganz verwerflich ist die Glas-Oberfläche über dem Bühnenhaus.

Die großen Eisentüren zwischen dem Kulissenraum, die leider offen standen, sind total verschwunden, starke senkrechte — Träger, die als Trennung dieser Türen dienten, wurden durch die Hitze verbogen, während die Feuerwiderstand wand bildete, gut erhalten ist und dem Feuer Widerstand bot.

Der Bühnenboden, dem Feuer und dem Druck der einstürzenden glühenden Eisenmassen von Kuppel und Rundbühnen das Ergebnis zeigt, so wird man erkennen, daß man in Zukunft von der Verwendung von Eisen ohne Umarmung absehen muß, daß manche konstruktiven Änderungen zu wünschen wären, vor allen Dingen Fortfall lot-rechter Entlüftungsschächte durch feu-ergefährliche Räume, Fortfall von Glas-Oberflächen, Verstärkung der eisernen Vorhänge und Türen.

Theaterbauten sind von Alters her ganz besonders der Feuergefahr ausgesetzt, und auch das Wiesbadener Haus, das noch in M. Semper's Werk über den Theaterbau im Anfang des 20. Jahrhunderts als muster-gültig hingestellt wurde, hat seinen traurigen Tribut nun an das unheimliche Element entrichten müssen.

Hoffen wir, daß durch diesen neuen, in schweren Zeiten doppelt schweren Verlust die Menschheit lernt, in und immer erfolgreicher die Kraft der Element-



Ansicht des Zuschauerraumes.

Wiesbadener Nachrichten.

Die Modejhan der Kurverwaltung

[illegible][illegible][illegible][illegible]

Wobeshausen Wolf. Anfolge des sich fortwährend vergrößerten den Kundenkreises sah sich die Firma veranlaßt, ein Zweiggeschloß hier zu errichten, welches am Dienstag vormittag, Schwalbacherstraße 7, eröffnet wurde und neben dem Hauptgeschäft, Friedrichstraße 41, einer Vertheilung wert ist. Die drei großen Ausstellungsräume, von dem auf diesem Gebiete erzielte schon bekannten Jannaschschloßes vortrefflich ausgehachtet, hergekommen, werden die künftige Aufzucht und Vertheilung und Verkauf der neuesten, die eben in der neuesten Aufzucht günstige Preisbehalten in sich vereinigen; neu aufgenommen hat die Firma den Vertrieb von Teppichen. Herr Reinberger, der Inhaber der Firma, hat es — das zeigt die Entwicklung — verstanden, das Geschäft auf eine achtunggebende Höhe zu bringen.



DEUTSCHE BAUZEITUNG

54. JAHRGANG. N^o 78. BERLIN, DEN 29. SEPTEMBER 1920.

***** HERAUSGEBER: DR.-ING. h. c. ALBERT HOFMANN. *****
Alle Rechte vorbehalten. Für nicht verlangte Beiträge keine Gewähr.

Zur Ausbildung des Baukünstlers. (Fortsetzung aus No. 75.)

Zur Charakteristik Hermann Billings's. Von Dipl.-Ing. Rudolf Joseph in Wiesbaden.



Lie früheren Zeiten hatten es verhältnismäßig leicht, eine einheitliche künstlerische Stellung zu behaupten, da sie bis in das erste Drittel des vorigen Jahrhunderts hinein sich auf einer bestehenden Ueberlieferung weiter entwickeln konnten, und weil die geringe Auswahl an Materialien und Konstruktionsweisen, aber auch die geringe Anzahl der Baukünstler, die nur an wenigen Stellen des Landes ihre Ausbildung erlangen konnten, eine Einheitlichkeit der Auffassung zur Folge hatte, die man unter dem Begriff „Stil“ zusammen zu fassen pflegt. Die Folge davon ist, daß im 19. Jahrhundert lang diese gesunde Entwicklung. Dazu kamen noch die Rationalität und die Verwirrung, welche die durch die neuen Verkehrsmittel bedingte Freizügigkeit sowie das Einwirken neuer Konstruktionsarten und neuer Baustoffe mit sich brachten.

Diesen Zustand suchten um die Jahrhundertwende einige kraftvolle Männer dadurch zu beenden, daß sie sich radikal von jedem historischen Einfluß loszureißen versuchten, nachdem das Stilexperimentieren des 19. Jahrhunderts sich als ein vergebliches Bemühen erwiesen hatte. Da aber auch diese Strömung an den ihr innewohnenden Schwächen scheitern mußte, schloß sich der größte Teil der Architekten einer Richtung an, die man „Eklektizismus“ zu nennen pflegt. Sie wählten sich aus alten Perioden der Baukunst das für ihren Gebrauch, was ihnen zweckentsprechend schien.

Da die Aufgaben für unsere heutige Kultur einheitlich waren, so hätte jener Eklektizismus sich wohl zu einer gesunden Grundlage für eine historische Weiterentwicklung ausbauen können, wenn nicht jeder, teils aus Selbstsucht, teils aus Disziplinlosigkeit, sich seinen besonderen historischen Stil als Anknüpfungspunkt für seine künstlerische Gestaltung ausgesucht hätte. So knüpfen Einige, wie zum Beispiel Ostendorf, wieder bei der Barockkunst an, während die Brüder Seidl sich mehr der anklingenden deutschen Renaissance näherten.

Abgesehen davon, daß man sich in technischer Hinsicht und im Gebrauch technisch-hygienischer Einrichtungen, wie z. B. in Krankenhäusern, einheitlich der nüchternen Zweckhaftigkeit neuester Errungenschaften bedienen mußte, kam man außer einer handwerklichen Erleichterung letzten Endes wieder auf den Zustand zurück, der die letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts beherrschte. Man baute in Stilen, hatte aber keinen Zeitstil.

Nur in den reinen Zweckbauten ist ein solcher zu erkennen, der deutlich erweist, daß wir eben in eine

neue Epoche eingetreten sind, nämlich in das Zeitalter der Technik; fast alle anderen Gebiete unserer Baukunst zehren von dem Erbe derjenigen Bauperioden, welche die Hauptträger dieser Baugebiete waren: der Wohnungsbau von dem bürgerlichen Barock, der Kirchenbau zumeist von dem Erbe der romanischen und gotischen Baukunst.

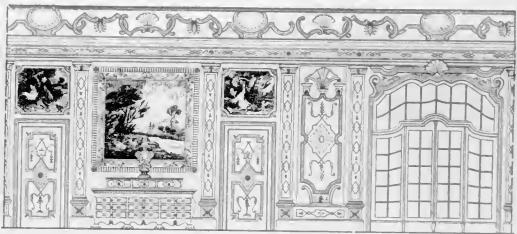
Es ist keineswegs verwunderlich, daß bei dieser Verwirrung sich einige starke Naturen das Recht nahmen, ganz ihrem persönlichen Empfinden zu folgen, besonders solche, die sich klar darüber wurden, daß das, was sie in ihrer Jugend entstehen sehen und was als „Zeitkunst“ gelobt worden war, auch nicht das Richtige sein könne. Es ist nun eine eigentümliche Tatsache, daß viele dieser „Individualisten“ sich in späteren Jahren wieder dem Eklektizismus näherten. Das beweist jedoch nur, daß sich eine gewaltige Unsicherheit der künstlerischen Überzeugung im Allgemeinen entwickelt hatte. Das möge vorausgeschickt werden, um die Stellung Hermann Billings in der Architektur unserer Zeit verstehen zu können. Es liegt uns fern, hier Personenkult treiben zu wollen. In ihm wollen wir nur den Typus für die Kunst begünstigten und schöpferisch tätigen Architekten erkennen.

Hermann Billings entstammt einer Alt-Karlsruher Familie. Seine künstlerische Ausbildung — eine Ergänzung der im väterlichen Baugeschäft erworbenen technischen Kenntnisse — erhielt er in der heimatischen Kunstgewerbeschule, wie auf den technischen Hochschulen zu Karlsruhe und Charlottenburg. Praktisch arbeitete er sich in Berlin bei Kayser & von Großheim in den Beruf ein. So kam er, wohlansgerüstet mit technischen Kenntnissen, in die Vaterstadt zurück und hatte hier das Glück, durch seine eigenartigen ersten Werke mit zahlreichen Aufträgen bedacht zu werden. Nebenher beschränkte er fleißig den Abendakt auf der Akademie der Künste.

Seine ersten Bauten zeichneten sich durch ihre malerisch-kecke Gruppierung und die frische Art der Material-Verwendung aus. Es waren zumeist Villen an der Peripherie der Stadt Karlsruhe. Billings stand noch ganz unter dem Einfluß mittelalterlicher Baukunst, der sich in der Gestaltung malerischer Giebel, Fenster usw. äußerte. Als Beispiel möge das Melanchthonhaus in Bretten dienen.

Durch einen größeren Auftrag wurden der Drang des Künstlers und seine eigenartige Kunstauffassung rasch in Deutschland bekannt: Ihm war auf Grund eines Wettbewerb-Erfolges die künstlerische Ausgestaltung der Weserbrücke in Bremen übertragen worden. Er stand auch hier noch ganz im Bann der gotischen Formenwelt. Dennoch erregte es damals Aufsehen,*) daß

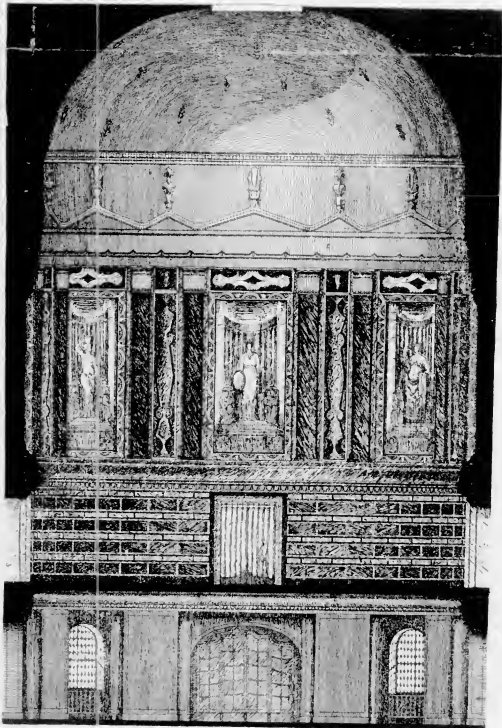
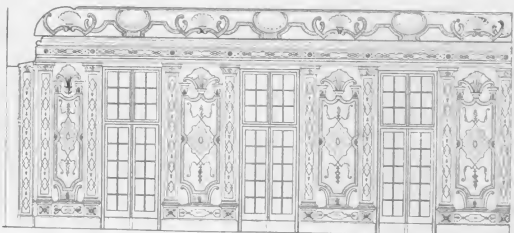
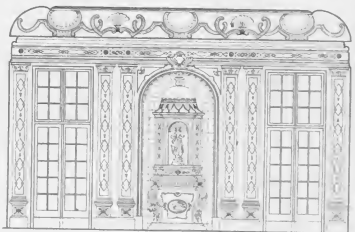
*) Siehe „Deutsche Bauzeitung“, Jahrg. 1893.



Entwurf
zu einem
Gesell-
schafts-
haus.

Links:
Die Halle.
Bearbeitet
von
Jos. Kaiser.

Entwurf
zum
Speise-Saal.
Bearbeitet
von
Alfred
Möller.

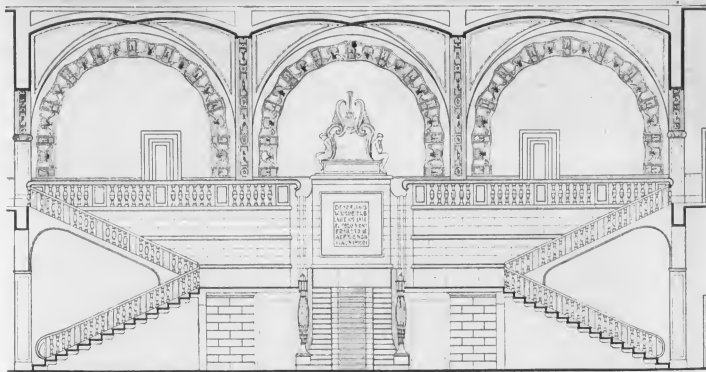


Billing als erster die Konstruktions-Elemente der eisernen Brücke, wie z. B. die Laschen und Schrauben, in ihrer reinen Zweckmäßigkeitform auch als ästhetische Wirkungselemente erkannt und verwendet.
In wenigen Jahren machte sich ein Umschwung

seiner künstlerischen Formensprache wie seiner ästhetischen Hilfsmittel bemerkbar. Einmal zog er die Eisen, namentlich das Gold, zur Bekleidung besonders dekorativer Wandstellen in das Bereich seiner Wirkungsmitel. Alsdann vertrat er die harte Flächigkeit

mittelalterlicher Hauswände mit einer stark plastischen Modellierung des Rahmenwerkes von Fenstern und Türen, zu der schließlich noch ein zarter Schwung der Wandflächen selbst hinzu kam. Diese dem Gedanken, nicht der Form nach barocken Gestaltungsmittel verdanken ihre Anwendung keineswegs etwa historischen Studien, sondern sie waren der Ausfluß eines

durch sämtliche Werke des Künstlers zieht. Wie er eine Säule, eine Stütze, eine Fensterbank gestaltet, ist höchst reizvoll zu erkennen. Die stark betonte Sucht nach Eigenart, ein allgemeiner Fehler des ersten Jahrzehntes unseres revolutionären Jahrhunderts, haftet auch diesen Bauten noch stark an. Viel ruhiger sind seine Villen in der Moltke-Straße zu Karlsruhe und in Mann-

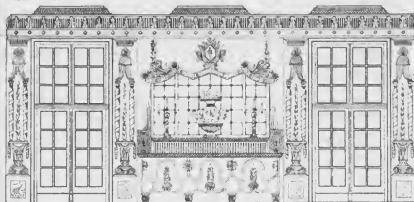


Entwurf zur Treppen-Halle.

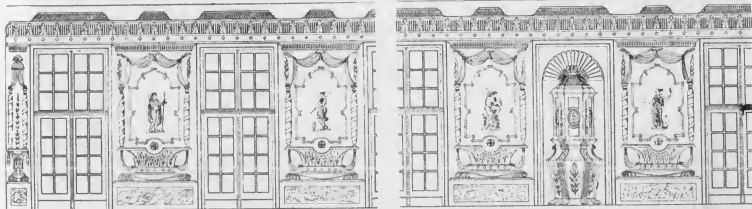
Bearbeitet von Ernst Adena.

sich immer stärker äußernden musikalischen Empfindens, das Billings Werke so eigenartig beherrscht.

Eine Reihe von Villen und Miethäusern in seiner Heimatstadt sowie im ganzen übrigen badischen Land zeigen den Verlauf dieser Entwicklung. Die Häuser der Karlsruher Baisch-Straße lassen die kraftstrotzende, oft



beim gehalten. Im Erdgeschoß ist Billings formale Eigenart, das weiche und musikalische Durchmodellieren hervorragender Bauglieder wie Portale, Fensterumrahmungen und Giebelzinnen zumeist stark ausgeprägt, während das Obergeschoß in einer schlichten Putz-Architektur bewußt einfach zurück tritt. Das Dach ist von ein-



Entwurf zum Restaurantsaal. Bearb. von Ernst Adena.

Entwurf zu einem Gesellschaftshaus.

maßlose Art der ersten Jahre erkennen; sie sind völlig erfüllt von der Sucht nach eigenartigen Gruppierungen, Materialwirkungen und Farben. Ruhiger schon sind die beiden Miethäuser am Tor-Eingang zu dieser Straße gehalten. Gerade die Form entwickelte sich aber hier zu einer Eigenart, die sich wie ein roter Faden

fasther Gestalt, es erinnert oft an italienische Vorbilder. Einen wesentlichen Zug seiner Eigenart zeigt die Durchbildung der Innenräume bei diesen Villen. Durch Einschieben von Differenzstufen ermöglicht er eine Verschiedenartigkeit der Raumböden je nach den Zwecken der Zimmer. Die Fenster- und Türöffnungen werden

lediglich nach den Gesichtspunkten der räumlichen Wirkung der Zimmer festgelegt. Die Auswahl der verwendeten Materialien — Holz, Stein, Stoffe, Tapeten und Metalle — erfolgt im Hinblick auf die erwünschte Stimmung, je nachdem diese froh, ernst, feierlich, grüßlich oder heimelig anmutend sein sollte.

Auf Komfort und besondere Lebensgewohnheiten der Hausbewohner ist stets die größte Rücksicht genommen. Als die vortrefflichsten Beispiele derartiger Wohnbauten mögen ein Doppelhaus in der Weber- und ein solches in der Kriegs-Straße in Karlsruhe genannt werden, sowie die Villa Weber in Gornsbach. An dem Doppelhaus sind die zarte Profilierung der weich gelagerten Flächen sowie die musikalisch empfundenen Einzelheiten der ornamentalen Plastik erwähnenswert.

Billings Hang zum Monumentalen ist unverkennbar, und gerade die Verbindung dieser großen architektonischen Auffassung mit der liebevollen und persönlichen Durchbildung der Einzelheiten verleiht seinen Werken den unachahmlichen Reiz.

Der Stephanien-Brunnen in Karlsruhe, ein eigentümlich geformtes Ringmal mit wasserspeienden Fratzen bekannter Persönlichkeiten als Rahmung eines Wasserbekens, welches eine weibliche Figur von Binz ziert, zielt erstmalig wieder den Humor in das Bereich der Baukunst. Brunnen in Mannheim und Kied sind von heiterer Form und starker, possevoller Wirkung der Architektur.

Vermischtes.

Zum 50-jährigen Bestehen der Technischen Hochschule zu Aachen. Groß ist die Not der deutschen Hochschulen. Die Mittel, die der Staat für die Ausbildung unserer jungen Akademiker, unserer besten Hoffnung für Deutschlands Wiederaufstieg, gewährt, reichen in keiner Weise aus, um den gesteigerten Anforderungen gerecht zu werden. In dieser Zeit des Entbehrens bezieht die Technische Hochschule zu Aachen am 24. Okt. 1920 die Feier ihres 50-jährigen Bestehens. Ihr an diesem Tag eine Gabe zu überreichen, die es ihr ermöglicht, ihren Schülern eine den Forderungen der Jetztzeit entsprechende vollwertige Ausbildung zuteil werden zu lassen, vereinen sich zahlreiche industrielle Unternehmungen und führende Männer unseres Vaterlandes zu der „Gesellschaft von Freunden der Aachener Hochschule“. Die Gesellschaft wendet sich jetzt an die alten und jungen Studenten, die sich von der Aachener Hochschule ihr wissenschaftliches Rüstzeug für das Leben geholt haben, und sie bitten, den das Gelingen von Wissenschaft und Technik am Herzen liegend, mit der Bitte, Mitglied zu werden, um dadurch die Bestrebungen der Gesellschaft zu unterstützen.

Im besetzten Gebiet, an das Reiches Westmark gelegen, bedarf die Aachener Hochschule in besonderer Weise der Förderung. Es geht um Deutschlands Jugend, Deutschlands Zukunft! Daher darf keiner zurück bleiben, alle mitlesen helfen, indem sie Mitglied der Gesellschaft werden.

Anfragen und Anmeldungen sind zu richten an die „Gesellschaft von Freunden der Aachener Hochschule“ (Geschäftsstelle des „Vereins Deutscher Eisenhüttenleute“), Düsseldorf, Ludendorff-Straße 27. —

Wechsel in der Leitung des Stadtbauamtes von Wien. Die geänderten politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse in Oesterreich und damit in Wien, insbesondere der Stillstand jeder privaten und öffentlichen Bautätigkeit in Wien, die den Wirkungskreis des Stadtbauamtes außerordentlich eingeschränkt haben, haben den Stadtbauinspektor Dr. h. c. Heinrich Goldmann veranlaßt, auf seine Stellung zu verzichten. Am 13. Aug. 1893 geboren, trat er 1899 in den Dienst der Gemeinde, wurde 1908 städt. Oberbauamt und wurde nach dem Rücktritt von Dr. Franz Berger am 27. März 1913 Stadtbauinspektor von Wien. Von ihm stammt der Plan des Wiener Wald- und Wiesen-Gürtels, der schuf die Behagungs-Pläne für die Schmelz und das Gebiet des Türkenschanz-Parkes, Bebauungsplan und Straßenbauwesen von Wien waren ihm unterstellt und er hatte so einen weitgehenden Einfluß auf das Wiener Stadtbild. Zu seinem Nachfolger ist der städtische Oberbauamt Max Fiebigler bestellt worden, der eine einschneidende Reorganisation des Stadtbauamtes mit dem Gesichtspunkt der Vervollständigung von Stellen, eine andere Gruppierung von Betrieben und ihre Stellung auf eine kaufmännische Grundlage überhaupt eine wirtschaftlichere Regelung des gesamten städtischen Baudienstes zu vollziehen haben wird, denn Wien, das schöne Wien, ist bitter arm geworden. —

Als eine fachliche Merkwürdigkeit, die man unter den heutigen Verhältnissen nicht mehr für möglich halten sollte,

Brückenbauten in Kreuznach, Rührort und Milheim zeigen das Verständnis des Künstlers für die Schönheit der technisch und statisch einwandfrei wirkenden Zweckform. Ein Brücken-Entwurf für Mannheim, der die ehrwürdige Konstruktion der Steinhäcker zu neuer, eleganter Wirkung gebracht hätte, wurde leider nicht ausgeführt. Den Bedürfnissen des modernen Hotel- und Kurhausbauwesens wurde er in sonnenleuchtender Weise in einem Hotel am Gardasee, in seiner formalen Eigenart besonders in einem Sanatorium in Baden-Baden und einem Kurhaus am Rheinland gerecht.

Im Ausstellungswesen war er einer der führenden Architekten in Turin 1902, in St. Louis 1904 (mit einem eigenartigen Musikraum) und in Köln 1906. Sein gedachter Entwurf für die Frankfurter Ausstellungsgedächtnis-Festhalle blieb bedauerlicherweise Entwurf. Sein reifstes Werk auf diesem Gebiet, die in Karlsruhe geplante Jubiläums-Ausstellung 1915, fiel dem Krieg zum Opfer. Die Zahl seiner sonstigen preisgekrönten Entwürfe ist sehr groß. Am schmerzlichsten ist es, daß der Entwurf zum Karlsruher Hauptbahnhof 1904 der Ausführung nicht zu Grund gelegt wurde. Es war eine selten reife, künstlerisch alle anderen Entwürfe weit überragende Arbeit, die schon damals ganz die monumentale Massenbewältigung und den musikalischen Schwung seiner später ausgeführten Hauptwerke enthielt. —

(Schluß folgt.)

erwähnen wir einen Beschluß der letzten Hauptversammlung der „Genossenschaft der Baumeister für den Reichsberger Kammerbezirk“ in Nordböhmen, der bei einem Bauvorhaben unter der Voraussetzung der Uebertragung der Ausführung die kostenlose Planbearbeitung vorsieht. Mit Recht wendet sich in den „Teeln. Blättern“ ein Architekt und Mitglied der Baumeister-Genossenschaft in Bodenbach in scharfer Weise gegen diesen Beschluß. —

Tote.

General-Direktor der päpstlichen Sammlungen Alberto Galli †. In Rom ist anfangs September im Alter von 80 Jahren der General-Direktor der päpstlichen Sammlungen, Alberto Galli, gestorben. Im künstlerischen Beruf als Bildhauer ausgebildet, wandte er sich später dem Sammlungs- und Bauwesen zu und hat sich um die päpstlichen Sammlungen im Vatikan und im Lateran in Rom große Verdienste erworben. Ihm wird vor allem die Wiederherstellung des „Appartamento Borgia“ im Vatikan verdankt. Es ist die mit größter Pracht ausgestattete, aus 6 Räumen bestehende Wohnung, die sich Alexander VI. Borgia im Palast Nikolaus V. einrichtete, die aber bei der Erstürmung von Rom 1527 stark beschädigt wurde. Die Räume sind besonders ausgezeichnet durch die Freskengemälde von Pinturicchio (1493–1494), die sich auf die Haupt-Königsfeste des Jahres beziehen. Die Wiederherstellung erfolgte unter der Leitung von Ludwig Sestiz durch diesen und andere Künstler in den Jahren 1889–1897.

Weiterhin gehört zu den bedeutenderen Unternehmungen des Verstorbenen die Neuordnung der Museen des Palazzo Apostolico Lateranense in Rom. Zu diesen Museen gehören das Museo Lateranense Profano, das Museo Cristiano, die von der Konzentration und Neuordnung des päpstlichen Kunstbesitzes, die schon unter Pius IX. begannen, hatte Galli einen hervorragenden Anteil. —

Chronik.

Die Begründung eines sächsischen Jagdmuseums in Dresden ist durch einen vorbereitenden Ausschuss eingeleitet worden, den u. a. angehören die Hrn. Dr. Oskar Pusch und Hofrat Prof. Dr. Seyffert in Dresden. Das Museum soll alles in Abbildungen oder wirklichem Gegenständen umfassen, was mit der Ausbildung des Waldwerkes in Sachsen zusammen hängt. Die Erinnerungen und Reste sind hier besonders zahlreich und wertvoll, da das sächsische Königsland seit fast einem Jahrtausend ein Förderer und Schützer des Waldwerkes war. Für den Anfang sollen dem Museum Räume im Volkskunst-Museum im Jägerhof in Dresden zur Verfügung gestellt werden.

Aus dem vieljährigen und bunten Material von Jagd-Geräten und -Modellen, Jagd-Erinnerungen und Trophäen, Kupferstichen, Radierungen, Oelgemälden und Photographien läßt sich unter sachkundiger und künstlerischer Mitarbeit ein Ausstellungs-Bild von großem Abwechslungs- und künstlerischem Reiz zusammen stellen, das der großen Vergangenheit der sächsischen Jagd gerecht wird. —

Inhalt: Zur Ausbildung des Baukünstlers. (Fortsetzung.) — Vermischtes. — Tote. — Chronik.

Verlag der Deutschen Bauzeitung, G. m. b. H. in Berlin. Für die Redaktion verantwortlich: Albert Hofmann in Berlin. Buchdruckerei Gustav Schenck Nachf. P. M. Weber in Berlin.



DEUTSCHE BAUZEITUNG

54. JAHRGANG. N^o 79. BERLIN, DEN 2. OKTOBER 1920.

*** HERAUSGEBER: DR.-ING. h. c. ALBERT HOFMANN. ***

Alle Rechte vorbehalten. Für nicht verlangte Beiträge keine Gewähr.

20

Zur Ausbildung des Baukünstlers. (Schluß)

Zur Charakterisierung Hermann Billings's. Von Dipl.-Ing. Rudolf Joseph in Wiesbaden.



u den Hauptwerken des Künstlers zählen wir die Kunsthallen in Mannheim und in Baden-Baden, das Universitätsgebäude in Freiburg und das neue Rathaus der Stadt Kiel. Die Mannheimer Kunsthalle zeichnet sich durch ihre völlig symmetrische Anlage aus, die durch die feine kuppelbetonte Eingangshalle einerseits, sowie durch die geschickte künstlerische Lösung der fensterlosen Wände anderseits als Außenarchitektur wie als Halle für vortreffliche Innenraum-Lösungen weithin bekannt geworden ist. Es spielen hier alle die kleinen und großen Register mit, die Billings musikalisches Architektur-Empfinden zur Hervorbringung einer einzigartigen Symphonie aus Stein zu ziehen verstanden hat. Unnachahmlich ist die einladende Kurvatur des Portales und seiner Freitreppe, der flankierenden Pylone und der Dachform der Kuppel; leise klingen die Flügelbauten, die ihren eigenen Rhythmus in den zart geschwungenen Wandflächen der Achsen über den weich und doch wuchtig gerahmten Fenstern weiter klingen lassen, nur rechts und links in fein abgewogenen Vorbauten ausklingen. Die Treppenhalle offenbart sich dem Betrachter als eine Raumschöpfung, in der die letzten Wirkungsmöglichkeiten des Marinos ausgekostet sind. Eine Galerie von gekuppelten Pfeilern mit dazwischen gesetzten Bronzegittern stützt die in horizontalen Bändern reich stuckierte Kuppel, in welche selten gebrochene fasettierte Fenster das Tageslicht eindringen lassen, während ein edel empfindender, großer Beleuchtungskörper aus glänzender Messingbronze und matten, blauen Glas für künstliche Beleuchtung sorgt. Die Bildersäle der Kunsthalle sind zum größten Teil einfach, aber in guten Verhältnissen gehalten. In dem eingebauten Bibliotheksraum und einem rückliegenden großen Oberfließsaal sind Holz- und Stuckwerk zur Entfaltung reicherer Wirkung herangezogen worden.

Die Badener Kunsthalle ist einfacher und bescheidener gehalten. Als niedriger, gegliederter Gruppenbau ist sie an eine Bergnische gelohnt. Eine schlichte Halstertteilung der Wandflächen, deren einziger Schmuck

nur im Portal und einem Wappen im Giebel besteht, zeigt eine formale Zurückhaltung, die im Hinblick auf benachbarte historische Bauten geboten schien. Der feierliche Aufbau und die wenigen Einzelheiten verraten aber die Hand ihres Erbauers. Die schlichte Inneneinrichtung ist der äußeren Erscheinung angepaßt.

Die Freiburger Universität stellte Billings vor die Aufgabe, ein von Ratzeffel angefangenes Werk in seiner persönlichen Auffassung zu vollenden. Den reich gruppierten Grundriß gestaltete er so, daß für jeden der großen Haupthallen eine Symmetrie für sich entstand, während er durch geschickte Übergänge diese Blöcke wiederum miteinander verband. Der Eckbau enthält neben anderen Zweckeräumen im Erdgeschoß die eigenartige Wandelhalle, mit Kacheln ausgeschmückt. Monolithsäulen zeigen die bemerkenswerte Eigenschaft, daß die Entasis im obersten Drittel liegt und Wülste auf die Stelle von Kapitälern getreten sind. Darüber befindet sich im ersten Obergeschoß eine Marmoralhalle, die den Zugang zur Aula durch drei feierliche Türen vermittelt. Über den Türen bildet das wichtige Prometheusbild von Bühlern den Hauptschmuck des Raumes. Eine eigenartige Stimmung des Raumes erzeugt die Beleuchtung, die von drei mächtigen kunstverglästen Fenstern tagsüber ausstrahlt, während feingliedrige Bronzelüster künstliches Licht verbreiten können. Der helle, von dunklen Streifen durchsetzte Fußboden ist ein wirkungsvoller Gegensatz zu der reich modellierten Decke mit ornamentalen Kassetten. Gleichartig geordnete Fenster vom zweiten Geschoß münden oben in diese Halle.

Die Aula kündigt sich schon von Außen als ovaler Raum an. Durch diese Form ist eine große räumliche Geschlossenheit erzielt worden, die sich auch in dem zarten Übergang zur Decke äußert. Eine feierliche Halle der Wände, gehoben durch zahlreiche, von Boden bis zum Gesims durchgehende Fenster, trägt wesentlich zur Stimmung des Raumes bei. Die Hörsäle, Verwaltungsräume und Gänge sind einfacher, doch stets in einer persönlichen, anregenden Art durchbildet.

Im Außen sind die Stockwerke einzeln in Billings vornehm-plastischer Weise horizontal betont. Insbesondere Stellen wie das Portal und die Fensterbänke

en, die Frische
sch sein größtes
in jedem Raum
athaus zu einer
ehen Rathaus
seiner Räume
die letzten Ein-
des Raum-
fangshalle, die
Ratskellensaal
die Ratskel-
len genannt
den.

wundernswert
heint trotz al-
Vielheit der Ge-
ken die Ein-
tlichkeit in
ings Werken,
denen hier nur
ge flüchtig be-
achtet werden
nten. Diese
heitlichkeit ist
den stark Per-
lichen seiner
ast begründet.
dieses Versän-
e entstammt
er innerlichen
anlagung,
niger etwa einer
illens - Aeuße-
er. In ihm spru-
die künstler-
indem in über-
sunder Wei-
leicht empor.
wert legt er
Allen auf die
ste Abstim-
der größten
der kleinsten
ide zu einan-
Wie zart sein
indem für die
en Uebergänge
einzelnen Bau-
ter in einander
ann der ermes-
der die unzäh-
Skizzen und
suche sieht, so
die schließ-
Durchzeich-
im großen
stab, die der
legung irgend
Form voraus
ern. In der letz-
Zeit steht der
ster künstle-
der klassi-
und der Re-
ance - Kunst
der sich sei-
Gesamtwerte
ern, während
schreit Züge
kurz vor dem
Angeu die Ent-
ge gelangten
bekräftigen.
Einfüsse, die
„Atelierkur-
suler Hoch-
Gebiet, das
ist zur Ab-
einen Blick

auf diese Tätigkeit zu werfen, da sein Unterricht sich
stark von der flüchtigen akademischen Lehrweise unter-
scheidet und zur Folge hat, daß ihm ein Teil der Stu-
dierenden völlig verständnislos gegenüber steht, wäh-
rend er für die anderen von einer seltenen Ausregung für
ihr ganzes künstlerisches Leben zu werden verspricht.

In Vorlesungen über den Entwurf von Gebäuden
und Innenräumen, in einer kurzen Vortragsfolge über
die praktische Anlage
der Perspektiven, sowie
in einer Anweisung über
das Kosten-Veranschla-
gen sucht er seinen Schü-
lern den Untergrund für
das zu geben, was sie
später im Zeichensaal
neben ihrer eigenen Be-
gabung als Hülfszeug für
ihre Entwürfe benötigen.
Die verschiedenen Mög-
lichkeiten der Anlage
der Bauten werden in
Wort und flüchtiger
Skizze dargestellt, doch
tritt oft an die Stelle des
gesprochenen Wortes ein
Hinweis auf das ver-
wandte Gebiet der Mus-
sik, das Billings Verhält-
nis zu dieser Schwester-
oder vielmehr Mutter-
kunst der Architektur
besonders deutlich klar-
legt. Er versäumt es
auch nicht, durch Prak-
tiker, zum Beispiel ei-
nen Glasmaler, seine
Hörer mit den verschie-
denen Kunsttechniken,
die für den Architekten
von Wichtigkeit sind, be-
kannt machen zu lassen.

In mühevoller, aber
herzerfreuender Durch-
arbeitung auch der letz-
ten Kleinigkeiten, bei
welchen der Meister und
der Studierende, beide
in hoher Freude an der
schönen Kunst, durch-
weht von dem Gefühl des
Schöpferdranges, sich
ehrlieh um die Erlan-
gung der letzten Schön-
heit gemeinsam bemü-
hen, werden Werke ge-
schaffen, die weit über
dem sonstigen Durch-
schnitt der Hochschul-
Entwürfe stehen. Das
kommt aber auch daher,
daß nicht nur in engbe-
grenzten Übungsstun-
den gearbeitet wird, son-
dern jede freie Stunde
wird vom Lehrer wie
vom Schüler dazu be-
nutzt, das Werk zu för-
dern, besonders dann,
wenn im Atelier von mehreren an einer großen
Aufgabe gearbeitet wird. Auch die Abendstunden sind
mitunter dem großen Zweck dienstbar gemacht. Denn
die fröhlichen Abende beim Glas schäumenden Bieres,
im Quaal der Zigarren bald in des Meisters Haus und
bald in der Daxlandener Künstlerklausur, werden in heiteren
und erusten Gesprächen über die Kunst verbracht,
wo man Gedanken austauscht, wo sich die warme, per-
sönliche Kunst des Meisters den Schülern mitteilt, wo der
jüngendliche Tatendrang auch den Meister mitreißt.

So leitet die Betrachtung des Lehrers H
über zu seinem Verhältnis zur Kunst überha-
Sein großes musikalisches Empfinden, das sich in
Wiederholungen seiner am höchsten verarbeiteten Kol
im Reiche der Tonkunst: Beethoven, Bach, B
äußert und bald in eigenen Phantasien, die er an
verschiedenen von ihm beherrschten Instrumenten
Gehör bringt, klingt aus seinen Bauwerken hervor.



Der Verfassungs-Obelisk am Rondell-Platz in Karlsruhe.

Architekt: Friedrich Weinbrenner.

Aus: Koebel, „Friedrich Weinbrenner“. Verlag von Ernst Wasmuth, A.-G. in Berlin.

auch in der flüchtigen Plastik, im Entwurf hochschö-
der Keramiken hat er sich bewährt. Phantasievolle U-
dierungen rühren von seiner Hand her, und in den be-
ten Jahren hat er sich in groß gesehenen Kompositionen
schwerblütig empfangener Inspiration als Farbmal-
ler betätigt. Aber letzten Endes fühlt er die höchste Be-
rufung in sich als Architekt. Er hält unsere Bau-
kunst für eine Kunst, in der man in beglücktem Vor-
wärtsschreiten niemals auslernen kann, zugleich aber
auch für die schönste, die herrschende aller Künste.

das wird. Man findet denn, wenn man in diesen Räumen in Drassen haben. Die Kantoner Anti-Kommunisten.

100 Jahre Technische Hochschule Karlsruhe.

(Sonberbericht für die MZ)

28. Oktober.

Durch die hochflinkere Nacht glitt der Schmelz in die Karlsruher Hofhörsäle. Eist, Menschengemenge, Studenten in bunten Mägen, mit aufgerichteten Armhändlern empor in die Gasse und Ehrenplätze, die, amseil in emsigen Schwärz aufsteht, dem Zug entziehen. In dem mühsamen Raum, in dem die Gasse sich drängend um ihre Karten mühen, bei der gegenseitigen Vorstellung die erste Sensation: Manrai K. Professor B. Immanenz B. — Staatsminister Becker.

Die zweite Sensation: kein Zimmer an bekommen! Endlich in der „Germania“ auf vieles Plätzen im 3. Stock nach dem Hof hinaus — ein einfaches Zimmer. Das heißt: Sie müssen schon akkaten, daß n a ein Herr da wohnt — es leben auf Betten im Zimmer.“ — (Mein Koffer schließt nicht!) — „Der Herr kommt häufig hierher und ist uns bekannt.“

Nun, auch diese Nacht ging vorüber!

29. Oktober.

In der Frühe in einem der besten für die Gasse und ihre Wünsche vorbehaltenem Saal eines der Hofhörsäle. Pavier, ungezähltes Papier auf dem Boden. Kartenhefte auf den Tischen. Ein Gemoge der jungen Herrn, die allen Wünschen bereit zu werden sich bemühen. — Ein anderes Bild: Am „Portal“, seiner laienhaften Stelle, wo unendliche Wünsche von Neugierden und Studenten insat, Ankerbe von Zimmervermietern, Gasthöfen und Gasthäusern, ein einfaches in lebhafter Bewegung verkehrt, sich in einem einseitigen Bild, ein Bild, das sich nachher in letzterem Weise wiederholte: 11 Gestalten in schwarzer Robe mit leuchtend roten Aufschlägen, bereit auf dem Haupte, schreitend meist paarweise, in lebhaftem Gebärdenpiel, durch die weiten Gassen. Waren das die Weiserkinder? Der Senat, der von der Kranzschleife am dem Grab des Großherzogs Ludwig in der Hofkirche, und Großherzogs Friedrich I. im Mausoleum zurückgeführt war. Einen leichten Winkeln dieser Illusion, die mich besel, bildeten die drängenden wartenden Automobile — — Weister, aber Weister der Technik.

Eine Stunde später. Das Staatstheater, seiner merkwürdigen Dan, der für unsere Deutschen Begriffe nichts mehr

acrt als ein zeitgemäßes Theater ist, aber für uns aus unserer Studienzeit noch seinen seltsamen Reiz besitzt; an dem grandiosen Schloßplatz, wohl das schönste aelene Aulenhof, des mir bekannt ist!

Ein gemauertes Menschengemenge, der ersten Anfahrt der Ehrenplätze, der bunten Charakteren horrt. Auto nach Auto fährt vor. Zivil in Frack, im Zylinder beherrschend das Portal. Ernste Gesichter, intelligente Köpfe. Das Geschicht der Techniker...

Der Zuschauerraum gefüllt fast bis zum letzten Platz. Unter uns in der arden Staatsloge die führenden Männer des Landes, Reich und die übrigen Minister. Der Landtagspräsident. Der Oberbürgermeister. Erste, zum leicht wirkende Männer säumen den ersten Rang. Im Parkett bedeutende Köpfe. In den oberen Rängen bedeutende Köpfe der Zukunft — Studenten. Ehrenzeichen und Frieden und Ariea an vielen Aufschlägen.

Die feierliche Zelle tritt ein. Der Saal verbrunst sich, der Vorhang rafft sich nach beiden Seiten hoch. Die Weiserkinderunterstütze erdnt, unter Generalmusikdirektor Weaners genialer Leitung.

Und seltsam: Auf der Bühne, in antiken Reisen, wiederum die Weister, die Weister der Technik und Wissenschaft. In Roben aller Farben, vom Schwarz anhebend, in allen Nuancen von Rot, biswischen schwarze Fräde. Der Hintergrund schwarzer, weisfallender Stoff. Davor, weidungen, ihre Roben in der Hand. Ein märchenhaftes Bild auf dieser Musik. Man fühlt, daß man vor einer außerordentlichen, wohlhabend feierlichen Festlichkeit steht.

Vorne, neben dem Rednerpult, der rector magnificus, Oberbürgermeister Reichsborn vornehm schlichte Gestalt, die goldene Barte auf die Schultern. Ein Tisch, darauf die Ehrenplätze. Neben ihm als stiller Helfer, Kaiser, der Architekt und Professor. Der Reichen-Platznamen eine vertraute Gestalt. Neben dem Rektor eine Gestalt in bayerischem Zelle: Professor Seel als Aiel, der Vorsteher des Verbandes deutscher Hofhörsäle. Daneben, einem Medel gleichend, in roter Robe maulerisch verfinnen, Professor Immanuel Ober von Eidenhorst aus München, einst der Volkswirtschaftler an der biesigen Hofhörsäle. Daneben von Ost, der bekannte Rektor der bayerischen Hofhörsäle.

Und auf der anderen Seite sollen nur zwei genannt werden, der genalste der bayerischen Baumeister, Hermann Bölling im schwarzärmligen Dab und neben ihm eine Gestalt im Frack und weißer Weste, ein schwarzes Band quer über der Brust, ein Mann in der Einheitskleidung unserer Zeit und doch eine der markantesten Persönlichkeiten: Sven

Sodini! Und dahinter viele, viele, vielleicht über Hundert führende Gekster unserer Zeit, Professoren, Direktoren, Männer Indultrie. Man versteht, daß eine einartige Stimmung in diesem Saal herrscht, der gefüllt war von Akademikern aller Nationen. — Und nun begann der Rektor seine Weiserrede. Es ist unmöglich, all das wiedergeben, was er in wohlüberlegter Rede in einer Stunde seine Hören mitteilte.

Es ist für den Außenstehenden auch im einzelnen nicht so möglich. Wir wollen uns kurz auf das beschränken, was er in Ausdrücken über die 100jährige Geschichte der Hofhörsäle verließ. (Ein weiterer Bericht folgt.)

Dipl.-Ing. Rudolf Josef, Wiesbaden.

Eine neue Wiesbadener Sehenswürdigkeit.

Am 1. Dezember hat die Wiedereröffnung der umgebauten Gesellschaftsräume der Kunstausstellung Hesh. Wilhelmstraße 16, stattgefunden, und eine Reihe von Angelegenheiten werden die Veranlassung, dem kleinen Ereignis eine große Bedeutung zu verleihen.

Vor Allen ist es zu wünschen, wenn diese Gelegenheit zur ersten Tat ausreicht. Eine besondere Bemühung aber gemährt hier die Tatsache, daß in unserer, von der Wirtschaftskrise hart mitgenommenen Vaterstadt solch ein Unternehmen von Bedeutung die Hoffnungen auf wirtschaftlichen Wiederaufbau greifbare Formen annehmen läßt, und dass somit noch die Freude, daß es sich bei der Zeit der Firma Hesh um ein künstlerisches Vorhaben handelt. Ein Unternehmen, das von Geist aus im Gegensatz zum gescheiterten Zug unserer Tage, im Gegensatz auch zur Richtung künstlerischen Schaffens, die von der Not des Lebens erzwungen, weite Kreise in ein nur geschäftliches Dasein verbannt.

Die Kunstausstellung Hesh hat, eingegeben des Prestige, das mit ihrem Namen ebenso verknüpft ist wie mit ihrer berühmten Aufgabe, den Umbau ihrer Räume einem Architekten-Künstler anvertraut und zur Verwirklichung zusammenkam den Wiesbadener Freund der Kunst in der Hand. Aus dieser Vereinigung entsprang ein Werk, das seine Schöpfer nicht nur lobt, das auch — wie die Ueberschrift verkündet — in seiner Art eine Wiesbadener Sehenswürdigkeit mehr zu bedeuten haben wird. Der Umbau-Architekt Rudolf Joseph, Leiter der Wiesbadener „Etna Monument“-Geschäftsstelle, sah sich vor nicht geringen Schwierigkeiten bei der Ausführung. Aus Gesellschaftsräumen von mäßigen Umfang eine künstlerisch idealisierte Stätte zu schaffen, das ist mehr wie ein Problem nur, ist ein Wagnis. Gelingt die Lösung, dann ist die Arbeit des Architekten gleichsam zur Dichtung vergrößert und erhöht. Und hier steht der Besucher wie unter dem Einbild eines Gedichtes, erkennen vom Bauführer und seinem Helfer, dem Bildhauer, am meistenten artis aliorum:

Künstlerische und kunstgewerbliche Ergebnisse können voll zur Geltung kommen nur in einem Raum, der alles Geschäftliche seines Rahmens verweisen lassen will. Dieses Ziel nach Maßgabe der heute immerhin beschränkten Möglichkeiten zu erreichen, war das Verlangen des Umbaus. Und in Wahrheit, das Geschäftsvorhaben, an Stelle höherer Wirtschaftlichkeit, hat nun ein künstlerisches Genießen gewissermaßen vollen Platz, in dem der Gast das empfängt, was ihm zuerst kommt bei dem Besuchen von Kunstwerken: Sammlung, Gefühlsregung, Anschauung. Auf diesem Grunde wirkt schon der Umbau der Spalten, und zur Erzielung dieser Wirkung wurden die Vorraum, ein Einbau geschaffen, dessen gotische Bögen, die Zwickel links und rechts, denselben Trost an den Säulen auf beiden Seiten, die Wölbungen an der Decke, und die als Gänge abgetrennten, veränderten Gestalten. Alles dem einen Zwecke dienend, Sammlung zu schaffen und Einbrüche zu vertreiben. Der Besucher, auch sich in eine heilige Halle versetzt, und hinter ihnen im weissen Schrein bleibt, was sie „alle säubert“, — das Geschäft.

Bei der Beschauung, der die Wiedereröffnung der Kunstausstellung Hesh am Samstag nachmittags voranzuging, herrschte denn auch nur eine Stimme der Anerkennung für das gelungene Werk, und der heutige Träger der Firma, dessen Großvater vor 60 Jahren in Wiesbaden das Unternehmen begründete, wurde von allen Seiten beglückwünscht, zu unserer zum Darben verurteilten Zeit eine Quelle künstlerischen Lichts wieder erschaffen zu haben.

B. E. D.

Aus Kunst und Leben.

* **Moderne Raumkunst.** Die heutzutage bekannte Kunstausstellung Hesh in der Wilhelmstraße hat durch einen eigenartigen Umbau ihres Gesellschaftslokals den zur Schau gestellten Kunstwerken einen Rahmen gegeben, wie er kaum ausgemessen und in immer kaum gedacht werden kann. Der einheimische Architekt Rudolf Joseph hat mit großem Geschick die schwierige Aufgabe gelöst, einen mühsamen Laden in ein kleines Museum umzugestalten. Mit vorzähligen Mitteln ist ein stimmungsreicher Hintergrund geschaffen, der mit seinen bescheiden gehaltenen Tönen nirgends die zum Verkauf ausstehenden Werke überausgehende Spiegeln gescheitert ist, in einem matten Grün, die dann überall für eine großmögliche Differenzierung der Farben gelobt wurde. Am günstigsten ist die Gesamtwirkung bei künstlichem Licht. Die indirekte, das heißt durch ornamentale Gebilde vermittelte Beleuchtung, kommt mit ihrem milden Glanz die verheerenden Farblose auf eine vornehme Harmonie. Die konstruktiven Linien des Baus sind durch Stuhlplattinen von Arnold denselben dekorativ betont. Eigenartige Kolonnen mit einfachen, stilisierten Mustern säulen die Hinterwand ein, durch die eine ebenfalls mit plastischem Schmuck gezielte Tür führt. Die Reliefs der Türumrahmung zeigen stark geometrisierte Frauengestalten mit Gegenständen, die an Kunstgeschicht erinnern. Denselben Charakteristik ist von eigentümlicher Schärfe und Bestimmtheit die Vertikale, die sich mit dem Wasser gekrönt und von betonter Primitivität. Sie läßt sich mit ihrem abenteuerlichen Rhythmus dem polarisierenden Klang des ganzen Raums ein und dient gleich den Spiegeln und Einbauten der Vertheilung des Lichts, die Massen zu lockern, die Flächen einzufachen und Durchlässe zu schaffen. Durch innigste Zusammenarbeit von Raumkünstler und Bildkünstler ist auf diese Weise ein Ganzes aus einem Guss entstanden. W. W.

Aus dem Vereinsleben.

Die von 22 Mitglieðern besuchte Jahresversammlung des Wirtschaftlichen Verbandes bildender Künstler Wendeutschlands, E. B. Ortsgruppe Wiesbaden" fand im Kaiserstiller statt. Der 1. Vorsitzende, Maler Ritschl, begrüßte mit besonderer Freude den als Gast erschienenen Geschäftsführer des W. B. Frankfurt a. M., Maler Julius Vogel, und gab einen umfassenden Bericht über das erste Verbandsjahr der Ortsgruppe, die zurzeit 44 Mitglieder zählt. Paul der Tätigkeit des 2. Vorsitzenden, Maler Oskar Wiener-Elbina, wurden den Mitgliedern zahlreiche Vervollständigungen zuteil. Im Museum wurde eine Materialvertauschungsstelle eingerichtet. Verwalter: Samina, Dienstag und Donnerstag, 9-11 Uhr. Abends jeden Dienstag und Freitag von 8-8½ Uhr im Attila der Kunstgewerbeschule. Der zum Teil wiedergewählte Vorstand besteht aus Maler Prof. Christianien, Ehrenvorsitzender; Maler Ritschl, 1. Vorsitzender; Maler Oscar Wiener-Elbina, 2. Vorsitzender; Maler Paul Dahlen, 1. Schriftführer; Maler v. Stierberg, 2. Schriftführer; Maler Rindler, 1. Schatzmeister, Malerin v. Dallwitz, 2. Schatzmeisterin; Maler M. Lot und Elshaver Bierbrauer, Besitzer; Bildhauer und Maler Quackfeld, Rechnungsprüfer. Zu Ehren für die Ausstellungen des Kunstvereins wurden gewählt. Die Maler Prof. Christianien, M. Lot, Rindler, Malerin v. Dallwitz, Maler-Architekt Fabro, Bildhauer Bierbrauer und Hensler, Kunstgewerblerin Bruggmann. Der Mitgliedsbeitrag wurde auf 12 M. (auch in Vierteljahresraten zahlbar), die Aufnahmegebühr auf 10 M. festgesetzt. Der Antrag von Stierberg, eine Wanderausstellung zu veranstalten wurde abgelehnt. Innenarchitekt Joseph ergriff die Ausführungen Ritschl über das großartige Projekt einer Künstlerlaube „Ar. Noth“ im Café und Konzerthaus Waldaner durch Verflüchtigung der Pläne an deren Ausgestaltung sich auch die Kollegen Fabro, Bineks und Wolf-Wolm beteiligen hatten. Die Entwürfe fanden allgemeine große Zustimmung. Kollege Maler Vogel vom W. B. Frankfurt a. M. warb für den Beitritt zur Rheinischer Künstlerlaube. Mit Rücksicht auf die voranschreitende Zeit wurde beschlossen, Projekte einzuweisen, die in der nächsten Versammlung geprüft werden sollen. Auf Antrag Dahlens findet auf den Tagen des kommenden Monats 8 Uhr im „Lamm“ ein Abendessen im Monat, das am 1. abends 8 Uhr eine Hauptversammlung statt. Innenarchitekt Joseph beantragte eine solche Interessengemeinschaft mit den Verbänden der Architekten, Schriftsteller, Ton- und Bühnenkünstlern zur Stärkung der intellektuellen Kreise und Förderung kultureller Aufgaben einzurufen. Dem Vorschlag soll näher getreten werden.

Nach den Entwürfen und unter der Oberleitung des Architekten Wiesbadener Architekten, Dipl.-Ing. Rudolf Joseph wurde auf der Kaiserstraße in Karlsruhe der Entwurf des Modehauses S. Strauß fertiggestellt. Während der modernen Schaufensteranlage feinfühlig Rücksicht auf die Architektur des von Friedrich Weinbrenner geschaffenen Hauses nimmt, entspricht die formale und farbige Behandlung des Innern den Anforderungen der heutigen Zeit. Am Tag des 100jährigen Jubiläums der von Weinbrenner begründeten Technischen Hochschule wurde dies Werk eines ehemaligen Studenten der Hochschule eingeweiht.

10. 15. 1928, 23. July 26

Ausstellung der
„Freien Künstlerschaft
Wiesbadens“

Es ist erreicht! Wiesbaden hat über Nacht und ohne daß seine Einwohner das geringste merkten, eine Session bekommen, wie eine Weltkurstadt. So weit wie in Berlin oder in München sind wir allerdings noch nicht, wo sich die ersten Session schon wieder eine neue Session beschaffen hat. Die Hauptaufgabe ist, daß mit der Spalterei endlich ein Anfang gemacht wurde. Vielesicht bringen wir's mit einigen guten Willen zu einem halben Duzend Sondergruppen. Dann können sich die alten Kunstmetzgercolen einschalten lassen.

„Ja, aber ich weber von der einen noch von der anderen nicht behaupten, daß sie Überflüssigen bringet. Aber ich bin der Meinung, daß der außerhalb der Ortsgrenzen weilenden deutsche Wiesbaden-Künstler, bewog sich in anderen Orten aufzuhalten. Seine „Köpfe“, deren chasteleste Farben etwas von dem Wohlklang instrumentaler Werke haben, erfüllen den letzten Ausstellungsaum mit den Schauern des Geheimnisvollen. Es wäre besser, wenn sie einzeln gäben. Die Haltungen von Kopf und Hand ergibt ein Gefühl, die Haltungen des Kopfes des Künstlers (anderer Leute) die schöne Klarheit, die dieser noch bewahrt. Ich finde, hat sein Sohn Andrei Lenon (Lenon) die Klänge der noch nicht erreicht. Trotzdem

und man nicht fehlgehen, wenn man ihm eine Zukunft prophezeit. Seine Kollektion ist unabweisbar das härteste Erlebnis der Ausstellung. In seinen Landshäufen noch etwas unsicher und experimentierend, zeigt er in seinen Figurenbildern, besonders seinen Trauenaussichten, eine ma'stvolle Vinie und eine affaische Farbengestaltung, die bald an den bunten Maletrien unsilberer Bauernhäuser, bald an den Zumeitenglanz der alten Bolanszeit erinnert. Die Mafstöße weiß Zapfenstoß mit einem warmen rufschönen Volksmädchen aus dem Biedernezeilen des Künftigen. Der Künstler im meisten Otto Ritsch. Wenn doch der erste Ringende, der auch als Dichter einen Ruf genügt, daß von seinen vielen Problemen betreten und auf eine gelistete Straße gelangen wollte! Diesmal bringt er vorsugsweise Stiefelchen, die in ihrer gleichmäßig selbstbraunen Farbengebung etwas entzünden, dafür aber mit einer herben Schönheit der Form entzündlich. Auch Franz Schürer heizt in seinen läublichen Landshäufen das feste Gefüge des Bildbauens, ohne auf die Reize einer stark kontrastierten der Raumwirkung zu verzichten. Erst die letzten drei in diesem Jahre bischofliche Gestaltung nicht hinauskommen. Er sollte sich hüten, die verlässige Kantilese seiner Vinie bis zur Schwärze zu erreichen. Sein treffliches Familienbild verdient besonders hervorgehoben zu werden. Hans Christianian interessiert in seinen vieldendenden und lebzig reissenden Aquarellen mehr als in seinen Gemälden Paul Dahlen liebt mit seinen Gemälden und Zeichnungen, die lauter rheinische Motive, besonders aus der Umgebung von Vord behandelte. Seimaunt im guten Sinne des Wortes. Gerhard T. Buchholz, der Maingestaltung anderer Stätten, wie die der Reichsanstalt, hat sich ebenfalls sehr wohl bei der Beschreibung des Westens einer eher solchen wie finklerischen Inszenierung einführen. Mit diesen Entwürfen sind wir schon auf kaltem Wege bei der modernen Architektur angelangt, die ja ebenfalls von der Zweifelform ausgeht und jeden überflüssigen dekorativen Blätter verknüpft. Die trefflichen Annelieneinrichtungen von Edmund Fabro, die großzügigen Entwürfe von Rudolf Joseph und Ludwig Minner werden den Besucher der Ausstellung überzeugen, daß sich auch im Baureich ein tiefer Geist befindet. Auf die Entwürfe zu Plazaten und Kabinettieren von Gerhart Buchholz, die wir hier im ersten Teil der Ausstellung sehen dürfen, sei nochmals hingewiesen. Spreizen ist mit das härteste Bild; das mir in Deutschland auf diesem Gebiete haben. Denn die Reflekt der Wiesbadener Industrie

Zu- und Zustände einträglich so verbanke sie das einem Künstler, der mit einer Farbe und drei Linien ein erdrückendes Wort zu gestalten weiß — Die Blaffen von Wally Bierbrauer und Arnold Gensler sowie die künstlerischen Photographien von Annie Gensler Moring fügen sich dem Gesamtbild der Ausstellung harmonisch ein.

In der Galerie Van der Sandt am Sonntagvormittag die Eröffnung der Ausstellung fand und zwar mit einem Aufwande, der nicht ganz im Verhältnisse zur Größe und zur Bedeutung der Veranstaltung stand. Kommerzienrath W. H. de L. spielte, von H. Gobel begleitet, die Sonatine in G-Dur von Beethoven und das Menuet aus Mendelssohns Violinconcert. Die beiden Künstler schufen trotz der harten Klaviere eine weiche, schöne Stimmung, und auch die Solosongvorträge der Frau Maria Barman gewannen einen künstlerischen Reiz. Frau Barman spielte die Sonate in G-Dur von Beethoven, v. Sternbach die Sonate in G-Dur der Regierung und Dr. Friedebald als Vertreter der Stadt Ansprachen, in denen sie auf die deutsche Kunst hinwiesen, die allein immerhin je, außer Wolf aus dem Materialismus der Zeit emporkam. Was die Ausstellung anlangt, so findet man unter den Namen von Rang vor allem Mädel und Hoff. Mädel's Mädel ist vielerlei, die Kraft und Trägheit seiner früheren Schöpfungen vermessen. Was er aber auf der einen Seite einbüßte, hat er auf der anderen gewonnen durch die meisterliche Sicherheit der Ausführung und durch die vornehme Gedächtnis- und Farb- und Tonanfertigung. Was er auf der einen Seite einbüßte, das ersetzte er auf der andern Seite durch eine Reihe von Skizzen, die eben fast gar keinen Anklang haben, ohne doch jemals nachlässig nachgemalt zu sein. Besonders stark ist die Frau des verlorenen Sohnes. Neben den Mädel und den Hoff, vor tritt der Künstler H. J. Merkel, der sich mit Erfolge bemüht, seine Studien für ein Theater, ein Hofhaus und eine Kirche selbständig zu gestalten. Um die Werke die, weil die in dieser Umgestaltung als übertragende Verwirklichung wirken, gruppiert sich der Rest, bei denen Betrachtung an dem Guten der alten Konvention und künstlerisch unbedingten Kraft gefallt. Richard Wagner's Werke bieten neben mehreren anderen, die es verdienen, einen großen Reiz. Unter seinen Gattin, Oskar, Wagner's Gattin, unter denen das eines Mittelmeers in Uniform durch vorzügliche Haltung und meisterliche Ausführung ausgezeichnet ist. Theodor von Sternbach hat außer seinen bekannten miniaturhaften Bildern vor

**Ausstellung der
„Freien Künstlerschaft
Wiesbadens“**

und Frä. L. Stiehl bestritten. Ausser den genannten Künstlern sind noch mit wenigen Arbeiten der Bildhauer A. Engel, die Architekten R. Joseph und S. Minner, die Kunstgewerblerin E. Künimel und

langer brachliegen!"

23

Prof. Christiansens 60. Geburtstag.

m. Zu Ehren des Sechzigjährigen hatten sich am Freitag abend Freunde und Verehrer des Künstlers, sowie die Mehrzahl der hiesigen bildenden Künstler im Taunushotel zu einer bescheidenen frohen Geburtstagsfeier vereinigt, die in behaglichster Stimmung verlief und Zeugnis von der hohen Verehrung und Wertschätzung ablegte, deren sich Hans Christiansen hier erfreut. Kunstmaler Rietschl feierte ihn im Namen der Ortsgruppe der wirtschaftlichen Vereinigung bildender Künstler als den Bahnbrecher in der modernen Malerei, der wieder die Freiheit der Farbe gebracht hat, als den guten Geist der Ortsgruppe, der allen Richtungsstreit mit seiner persönlichen Liebenswürdigkeit rasch zu schlichten weiss. Sein Wahlspruch „Immer gegen den Strom“ habe ihm seinen Ruhm gebracht, dessen er sich noch lange erfreuen möge. Maler Vogel (Frankfurt) überbrachte die Glückwünsche des Gaues Westdeutschland der Künstlervereinigung, die eine Ehre darin sehe, dass Meister Christiansen ihr angehöre; Wiesbaden könne stolz darauf sein, einen solchen Menschen und Künstler zu besitzen. In launigen Versen, die sehr nett auf Christiansens Philosophie anspielten (verfasst von Frau Hensler), begrüßte Fräulein Künmel mit reizend niedlichem Vortrag als Engel vom Himmel das Geburtstagskind. Prof. Christiansen dankte mit sinnigen Worten für die herzliche Ehrung. Den Optimismus, der ihn immer geleitet, der Jugendkraft bewahrt, pries er. Frische Luft brauche man im armen Deutschland, damit es nicht im Dunst seiner Armut erstickte, nichts sei besser geeignet, die Herzen zu erheben als die Kunst. Ihr und dem Gedeihen der Ortsgruppe galt sein Hoch. Sehr launige Verse des Architekten Joseph leiteten zum heiteren Teile der Feier über, die für die tanzfrohe Jugend viel zu rasch zu Ende ging.

12



24* Vorh. i. Rhg., 20. Mai. Mit der bevorstehenden Eröffnung der Schiffsländebrücke wird für unser auch schon früher von Fremden gern besuchtes Städtchen ein neuer Verkehrsweg erschlossen. Das altertümliche Vorh. mit seinen alten Kunstschänen und Bauten wird in noch höherem Maße als früher der Zielpunkt vieler Rheinwanderer sein. Um besonders diesen Kreisen bei kurzem Besuch eine freundliche und stimmungsvolle Gaststätte alt-rheinischer Art zu bieten, hat Weingutsbesitzer Hans Jung im Verein mit Architekt Josef (Wiesbaden) es unternommen, das Untergeschoss des bekannten Hülchenhauses (Anno 1548) in künstlerischer und stilvoller Weise als Weinrestaurant und Kasse einzurichten. Der jedem Rheinreisenden bekannte, prachtvolle Stiebelbau, der dem Zutritt des Publikums bisher verschlossen war, wird hierdurch wenigstens in seinen unteren Räumen zugänglich gemacht und bietet mit seinen hohen Gewölben und seiner vornehm-künstlerischen, der Entstehung des Hülchenhauses angepassten Inneneinrichtung auch dem erwähnten Geschmack eine stimmungsvolle Gaststätte. Es dürfte jetzt schon feststehen, daß Vorh. mit diesem Unternehmen einen neuen Anziehungspunkt für den Fremdenverkehr erhalten hat.

Hat Wiesbaden Baukultur?

Wir setzen heute unsere Veröffentlichungen über bauliche Gesicht und insbesondere über die klassische Baubüte Wiesbadens durch einen Artikel über das alte Jagdschloss „Platte“ der Herzöge von Nassau fort.

Jagdschloss Platte.

Von Dipl.-Ing. Rudolf Joseph.

Zu den reizvollsten Aufgaben der Baukunst gehörte in jenen Zeiten, als die Macht der Fürsten unumränkt herrschte und das Wild jeglicher Art (sei es, was wir die Tiere des Waldes oder die Jungfrauen des Landes darunter verstehen) ihm als dem ersten des Landes verfallen war — jene Gebäulichkeiten, die als Jagdschlösser und Jagdhäuser in tiefen Wäldern versteckt lagen, oder als sogenannte „Ereugungen“ im geheimnisvollen Halbdunkel der Parkanlagen zum Allein- beziehungsweise Zweitspaziergängen. Von den ersteren soll hier die Rede sein.

Die Jagdhäuser wurden oft so angelegt, dass sie mittelbar als regensicherer Stand für den erlauchten Jäger dienten, der von hier aus nach allen Richtungen der Windrose durch Schneisen die Vorgänge in den tiefen der Wälder beobachten konnte. Ein köstliches Spiel hierfür bildet ein kleines Jagdhaus auf einer Höhe bei Baden-Baden, das noch aus der Barockzeit stammt. Das kleine Gebäude besteht im wesentlichen aus einem Mittelsaal, der, mit einer Kuppel überwölbt, regelmässiges Achteck bildet. Von ihm aus laufen ringförmig, mit eingedrückten Aussenseiten, vier kurze Gänge, die Fenster nach sämtlichen Richtungen öffnen. Der ganze Grundriss stellt etwa die Form des römischen Hausordens der Treue — einen Stern mit vier Ausläufern — dar. Als Unterkommen diente solch kleines Jagdhaus nicht. Für solche Zwecke schuf man die grösseren Jagdschlösser mit zahlreichen Gemächern für den Jäger und sein Gefolge, in Gegenden, die zu fernem Jagden verlockten.

Ein Beispiel für eine derartige Anlage finden wir in unserer Nähe: das Schloss auf der Platte.

Vor einhundertundvier Jahren liess der damalige Kurfürst durch seinen Hofbaumeister die Jagdschloss Platte bauen, das, aus einer viel späteren Zeit als das Nassauer Jagdhaus, in nichts an jenes erinnert, es sei denn in dem abscheulichen Nachbargebäude, das, viel näher, dem entsprechenden bei Baden in mehr als jeder Hinsicht ähnelt wie ein Zwilling dem anderen u.

ein Zeugnis ist für Geschmacklosigkeiten, die noch im letzten Vierteljahrhundert möglich waren.

Das Jagdschloss Platte ist einer der wertvollsten Zeugen der hiesigen klassizistischen Baukunst. Trotz seiner imponierenden Wucht und seines formalen Beiwerks, das ebensogut ein Schloss inmitten einer grossen Stadt zieren könnte, ist es mit seltenem Ge-



Nach einem alten Stich.

Jagdschloss „Platte“, von der Bergseite.

Zur Verfügung gestellt vom Antiquarier Levi.

schick und grosser Feintüchtigkeit in die Landschaft gesetzt und zeugt dafür, dass keine romantisch malerische Gruppierung notwendig ist, um eine gute Bau- masse harmonisch mit der Gegend zu verschmelzen.

Ein quadratischer Baukörper mit vier vorgezogenen Risaliten, streng symmetrisch gestaltet, betonte den auf der der Stadt abgewendeten Seite befindlichen Eingang lediglich durch eine breite Treppenanlage und zwei in den letzten Jahren leider entfernte bronzene Hirsche. Die Ecken, Säulen, Gesimse und Fenster- gerände bestehen aus schlicht profilierten roten Sand- steinen, die Flächen sind verputzt. Ein flaches Schie- ferdach wohnt sich gleichmässig nach vier Seiten ab, oben bekrönt mit einem einfachen Eisengeländer und vier steinernen Eekpfosten, welche die Kaminmün- dungen darstellen.

Soweit ist das Schloss jedem Besucher Wiesbadens, jedem Einheimischen bekannt. Die Wenigsten aber

wissen, welches Juwel der Baukunst dieses nicht so son- ders auffällige Aeusserer umschliesst.

Durch einen schlichten Vorraum (zu seiner Linken ein einfaches Lauf-Treppenhaus, das durch alle Ge- schosse geht), gelangt man zum Haupt-Treppenhaus, dem grössten und kunstvollsten Räume des Hauses.

Ein Umgang führt zu den Türen einer Reihe rund- um gelagerter Gesellschaftsräume, deren wichtigster, der Jagdsaal, mit Marmorverkleidung, (schlechten)

Wandgemälden und verschlissenen Fensterdraperie- rungen noch heute mit seinem schönen Blick auf die in der fernsten Tiefe liegende Stadt eingermassen Ein- druck zu machen vermag.

Das Wertvollste der im übrigen heute leeren Räume sind sehr schöne Parkettböden und gusseiserne Öfen, deren schlichte Form zum Vergleich mit den furcht- baren Öfen unserer Zeit herausfordern muss.

Das Treppenhaus entsendet, sich kreuzend, zwei grazios geschwungene Treppentritte zum Obergeschoss, das einen Rundgang hinter Säulen aus Nassauer Marmor bildet, während über der freilebenden Mitte eine edle kassettierte Kuppel mit Oberlicht sich empor- wölbt. Gewebe und Pflanzengelände als Schmuck deuten den Zweck des Gebäudes an.

Der abgebildete Querschnitt, den ich mit einem Kollegen vor vier Jahren auf Grund gemeinsamen Auf- masses fertigte, mag den Beweis für den Reiz dieses

300
**EINLADUNG
DER
GALERIE BANGER
WIESBADEN LUISENSTRASSE 9**

**ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG
AM SONNTAG, DEN 2. OKTOBER 1927
11 UHR VORMITTAGS**

**M E L Y J O S E P H +
G E D Ä C H T N I S - A U S S T E L L U N G**

**GEMÄLDE, LITHOGRAPHIEN,
PLASTIK, KUNSTGEWERBE
IHRES SCHAFFENS IN DEUTSCHLAND
PALÄSTINA, LIVLAND**

**R U D O L F J O S E P H
A R C H I T E K T U R**

**ALLTAG: GESCHÄFTSRÄUME
FESTLICHER
WERKTAG: WOHNHAUS UND HEIM
RYTHMUS
DER ZEIT: WETTBEWERB BRUNNENANLAGE
FÜR BAD NEUENAU
VORSCHLAG ZUR UMGESTALTUNG
DES RHEINUFERS WIESBADEN-
BIEBRICH
SYMBOL: ENTWURF ZU EINEM EHRENMAL
(GEMEINSAM MIT BILDHAUER
HENSLEK)
WETTBEWERB VÖLKERBUNDS-
PALAST GENÈVE
VORSCHLAG ZU EINEM SYNAGOGEN-
BEZIRK IN WIESBADEN**

n Problem der Wiesbadener Synagoge - ein Lösungsvorschlag.

Von Dipl.-Ing. Rudolf Jeleff, Wiesbaden.

Die in dem vorhergehenden Aufsatz aufgeführten Schwierigkeiten, welche der vorhandene Synagogenbau den Jüdinnen und Jüdischen der Gegenwart und noch mehr der Zukunft entgegenstellen, treffen zusammen mit Schwierigkeiten, die dem sehr regen Vereinstreiben der hiesigen Juden entgegenstehen. Kaum einer der vielen Vereine hat eine würdige Unterfunktionsstätte. Ferner mußte meines Erachtens der Synagogenplan, der noch letzten Jahres eng mit den Vorgesängen des Gottesdienstes in Verbindung steht, einen Lebensgeist in unheilbarer Verbindung mit dem Gottesdienst haben. Zeit haben bringt sich für die fortwährende Aufzucht der Gemeinde eines größeren und würdigeren Hauses an, als es über einem Tanzlokal, erreichbar durch eine schmale Hinterterasse möglich ist. Die Jugendvereine, Wohltätigkeitsvereine, das Lehrhaus erlangen geeigneter Räumlichkeiten. Ein großer Teil der Wohltätigkeitsveranstaltungen, Vorträge und Vergnügungen ist für eine so rege Vereinistätigkeit eine Notwendigkeit. Alle diese Vereine bedürfen mehr oder minder einer räumlich geeigneten Stätte, die mit der als soziale Einrichtung geschaffenen „Klubhaus“ durch Veranlassung der im Betrieb tätigen Personen aus Erparnisgründen in Verbindung gebracht werden sollte.

Trägt sich da nicht von ganz allein der Gedanke auf, in großartiger Weise eine Anlage zu schaffen, die ich mit dem Namen „Synagogenbezirk“ zusammenfassen möchte, eine Vereinigung aller jüdischen Einrichtungen, das Gotteshaus, das Gemeindehaus, das jüdische Vereinshaus?

Man braucht schon davon, an die Stadt heranzutreten, und im Aufwands für den vorhandenen Synagogenbau von der Stadt ein Grundstück an der Kaiserstraße zu erhalten. Ich halte diesen Platz für ungeeignet, und zwar aus folgenden Gründen. Die Synagoge soll möglichst zentral gelegen und für alle Gemeindemitglieder gleich gut zu erreichen sein. Da ein großer Teil im Besonderen, dem hauptsächlichsten Wohnquartier des Bürgerlandes, wohnt, ist die obgenannte Lage zu weit entfernt. Ferner scheint mir die Gegend — jetzt (wegen der überaus hohen Grund-

Ich denke mir die Anlage so:

Von der Höhe des Neumarkts blickt man auf einen Vorhof, der rings von Bäumen des Synagogenbezirks umgeben ist. Rechts gelangt man durch Borchalle, Garbode zur Männer-Synagoge mit etwa 700 Sitzplätzen mit einheitlich guter Sicht und Belichtung. Es führt sich den Osten an und bereitet dem Vorbereiter, der Kanzel und dem Raum Sakschisch einen würdigen, freien Raum. Hinter diesen Räumen ausstehende Gänge für Rabbiner, Vorbereiter, Orgelungsproben. Ausstehende Treppen und Toiletten für den Gchor. Dieser oberhalb des Vorbereiters, in Sichtverbindung mit diesem und der Gemeinde. Darüber als Abschluss die weiträumige Orgel mit Nebenräumen für Organist und Solisten. Im Obergeschoss auf ausstehender Galerie die Frauenplätze mit freiem Blick auf den Vorbereiter und die Kanzel — 300 Sitzplätze, ansehnlich und gut beleuchtet, aber ohne Zugluft, da die Fenster hoch liegen, der Zugang durch Vorräume von der Treppe getrennt ist. Eine kleine Klederbüchse ist unter den aufstehenden Stühlen der Mädchen angebracht. Die Treppen, bequem und breit, führen zur äußeren Borchalle, nicht wie jetzt, in den Garboderaum der Männer. Die eine Längsseite des Gotteshauses bildet die Platzwand am Hofplatz, die andere Längswand Seite eines breiten Biergartens. Dieser ist durch eine offene Bogenstellung vom Vorhof getrennt, und enthält das bringend notwendig zum Gemeindehaus gehörige Büro der Gemeinde, sowie einen großen Bibliotheksraum für den vorhandenen Bücherfah. Darüber in zwei Geschossen wird die Wohnung für die Beamten der Gemeinde. Der Trakt längs der Schmalbachstraße enthält Lager- und Kassenräume für den Religionsunterricht sowie einen heute fehlenden Be-

ratungsraum für den Vorstand, darüber eine komfortable Wohnung des Rabbiners mit Amtsräumen und eine weitere Beamtenwohnung.

Der oben erwähnte Vorhof wird an seiner Eintritts- und hinter dem abgetrennt vom Saal der Jüdischen Vereine. Im Obergeschoss links an einer ruhigen Straße die rituelle Küche mit mehreren Speiseräumen für andere Gänge sowie einer Speisefestsaal. Verbindung zum darüberliegenden Saalhof, wo immer angängig, sind in der Nähe der Restaurationsvereinskafé angeordnet. Im Obergeschoss, das durch zwei Mannhöfen des Beamtenwohnhauses geht, befindet sich, durch eine bequeme Treppe erreichbar, eine Garbode, Toilettenanlage und Telephonstamm. Rechts Logenbörse, Verwaltungszimmer und Tempel für die Hausloge, nun nicht mehr behindert durch ein Vorzimmer, das zugleich Restaurant, Garbode und Telephonraum ist. 150 Sitzplätze dürfen und für den stärksten Abendabend anstehen — an offenen Bänken oder Stühlen würden der gegenüber befindliche Festsaal oder der jüdische kleinere Saal herangezogen werden. Ein Bühnenpodium, ein kleines Künstlerzimmer und Anrichte für Bewirtschaftung des Raumes sind selbstverständliche Attribute eines solchen Saales. Daneben (einmalig) weitere Klubzimmer mit Nebengängen (Toiletten und Garbode), darüber Wohnräume der im Restaurationsdienst tätigen Personen, die zugleich Saalmeisterstelle versehen können.

Die ganze Anlage denke ich mir so, daß sie — je nach den vorhandenen Mitteln, in drei Ausbaustufen errichtet werden könnte: 1. Synagoge, 2. Gemeindehaus, 3. Vereinshaus. Bedingung wäre natürlich die völlige Einbeziehung der großen Anlage. Daß aller Komfort und alle modernen technischen Einrichtungen, wie zum Beispiel Heizung der Synagoge mit vorgewärmter Luft, Abführung der verbrauchten Luft, Warmwasserbereitung der übrigen Teile des Gebäudes vorzuziehen wären, versteht sich eigentlich von selbst. Formal und im Material denke ich mit einer solchen, von allem der Mode unterworfenen ornamentalen Verziertheit, bauerhafte Ausgestaltung mit dem Sinnbild darauf, daß nicht für Fremde ein Bedürfnis fordern in erster Linie für die einheimische Jüdischheit ein würdiger Tempelbezirk — sein Gehöte — geschaffen werden muß.

Ich halte es für meine Pflicht, allen ermoeglichen irigen Aufschlüssen gegenüber zu betonen, daß ich diesen Vorschlag und die zugehörige Festlegung dieser meiner Idee, die ich augenblicklich gelegentlich meiner Ausstellung bei Banger in der Rheinstraße in ständiger Weise für Interessenten ausgestellt habe, aus meiner eigne Verantwortung herabgegeben sind.

Weshalb meine Anregungen, die darin auch für das Auge zur Anschauung gebracht sind, beim Vorstand der Gemeinde, der Vereine und bei der Gemütsheit der Glaubensgenossen Anlaß zu einer erzieherischen Diskussion des aktuellen Themas sein!

Wiesbaden, 26. September 1927.

stillesseisen überstapelt noch völlig unbebaut — mehr als Varnahotel- und Geschäftshausstraße werden zu sein, worin ein Gotteshaus stark als Fremdkörper wirken müßte, während ein alter Brauch die Gotteshäuser gern unter die Wohnviertel, wenn auch möglichst an Platzvermehrungen, verteilt. (Es sei an den großen und vergl. erinnert.) Schließlich wird wohl in der Anlage des sehr neuen Wohnlandes ein großer Platz an der Kaiserstraße zu erhalten sein, und in diesem Falle ist mit dem Tanzlokal nicht zu rechnen, und die Kosten lauten nicht.

Ragegen müßte ich einen Platz, der in idealer Weise allen Bedingungen gerecht würde, die ich im obigen stellen zu müssen glaube:

Es ist das Bierd zwischen Schmalbachstraße und Hofplatz, der der einen Seite noch frei durch den gaulbrunnen Platz. Bedingung ein Spielplatz befindet sich dem früheren Katernengelande und ein altes Mittagsbauge, in dem heute Verhältnisse für Schwererregtebedürftige notwendig untergebracht sind, die über kurz oder lang durch den Ausbau der Straße hindern. Dieser sehr geeignete, freie Platz mit zwei ruhigen Flächen, die einerseits einen großen Platz, in einer Größe von etwa 24 auf 102 Fuß, einen idealen Platz für die Schaffung eines „Synagogenbezirks“ in der oben erwähnten Weise!

Ja, er hätte sogar noch einen großen Vorteil, nämlich den einer wirtschaftlich günstigen Bebauung und Ausnutzung, denn an dem Trakt längs der Borchalle, an dem das Gemeinde- und Vereinshaus liegen müßten, könnte im Obergeschoss eine große Anzahl gut zu vermietender Läden geschaffen werden, die den wirtschaftlichen Verluste zur Veranlassung der etwa aufgenommenen Baugelder sein werden. Man sage nicht, daß dies einem Amerikaner böse, die jüdische Gemeinde kennt ihre Synagoge an der Ecke von zwei Hauptverkehrsstraßen für 125 Millionen Dollar auf Abbruch veräußert, für 8 Millionen Dollar die Villa Bior in ruhigerer Lage erworben, abschreiben lassen und für 2 bis 3 Millionen Dollar eine Hiesigsynagoge mit Schulen für 3000 Kinder neu aufbaut, und vom Rest des erworbenen Geldes aus dessen Zinsen seine gesamten Vantaagsentgelt bezahlt, so daß die reiche jüdische Gemeinde der Welt keine Verluste zu setzen, dann, meine ich, darf die Gemeinde Wiesbaden auch wirtschaftliche Gesichtspunkte in Erwägung ziehen, die ihr zugutekommen. Nicht zuletzt für daran erinnert, daß im entstehenden gemeinschaftlichen Neubau des Finanzamtes und des Telegraphenamtes in Mainz, also in der Nähe der Borchalle — im Obergeschoss so viele Läden geschaffen werden, daß deren Ertrag allein den Zinsverlust des Neubaus vollständig tilgt! Was dem Reich und Staat recht ist, sollte auch der Religionsgemeinde billig sein!

Der Wettbewerb um den Völkerbundpalast in Genf.

Von Architekt Dipl.-Ing. Rudolf Joseph (Wiesbaden).

Es interessiert vielleicht, den unseres Wissens einzigen Architekten aus Mainz und Wiesbaden, der am Wettbewerb für den Völkerbundpalast antgeteilt hat, über seine Arbeit zu hören.

Die Schriftleitung.

Mit dem 25. Juli 1926 wurde der Wettbewerb zwecks Errichtung eines Völkerbundpalastes für alle Angehörigen der dem Völkerbund angehörenden Staaten eröffnet.

Allen, auch den überseeischen Völkerbundstaaten, giug durch eine stündliche Zeiteinteilung das Programm entweder auf Englisch oder auf Französisch an ein und denselben Tage zu. Die Entwürfe mussten unter der Gefahr des Ausschlusses vom Wettbewerb spätestens am 25. Januar 1927 von den Teilnehmern der ganzen Welt abgeschickt werden, so dass ein jeder, sei er Schweizer, sonstiger Mitteleuropäer oder Asiate, die gleiche Bearbeitungszeit zur Verfügung hatte.

Auch sonst war das Programm in seiner Durcharbeitung ausserordentlich sorgfältig vorbereitet. Was da als Plan unterlag, Photos in Kupferstichdruck, geologische Schnittten, Aufsätze über die Organisation des Völkerbundes, Erklärungen des Baumbetriebs usw. als Programm zur Verfügung gestellt worden war, stellte ein grosses Buch dar.

Das Preisgericht setzte sich aus bedeutenden Fachvertretern künstlerisch reger Völkerbundstaaten zusammen, wobei allerdings Deutschland fehlte, weil es zur Zeit des Ausschreibens noch nicht Mitglied des Völkerbundes war. Ja, doch war Österreich durch Josef Hoffmann, die Schweiz durch Moser, der jahrelang in Karlsruhe tätig war, vertreten.

*

Das Programm allein erforderte Monate eingehenden Studiums, bevor der Teilnehmer einigermaßen Klarheit über die Gruppierung des Gebäudes, die Einteilung der Räume, die Konstruktion und alle anderen Gesichtspunkte gewinnen konnte. Umfasste doch die Gruppe A (Services du Secrétariat Général) — also das Dienstgebäude des Generalsekretariats — für seine etwa 400 Beamten 28 verschiedene Kategorien von Räumen und insgesamt 430 Büros oder 553 Raumlichkeiten von durchschnittlich 4 auf 5.5 Meter Grösse — was, auf mehrere Stockwerke verteilt, zusammen 14 145 Quadratmeter Flächenraum ausmacht, wovon auf die Bibliothek allein 3000 gehen!

Neben diesem Verwaltungsgebäude war ein mehrgeschossiger Saalbau gefordert, der neben dem grossen Sitzungssaal für rund 2000 Menschen (Präsidium, Abgeordnete, Sekretäre, Presse, Diplomaten, geladene Gäste und Publikum), Wandelhallen und Garderoben, Arbeitsräume, grosse Kommissionssitzungssäle, Erfrischungsräume,

Aufzüge, Treppenhäuser verlangte, und schliesslich noch einen repräsentablen Trakt zur Aufnahme des Generalsekretariats, Präsidiums und ihrer Stäbe unmittelbarer Mitarbeiter. Ferner Aufzugen usw.

Das Gebäude, das zur Verfügung gestellt war, ist denkbar reizvoll. Der Geländebau von der Genf-Lausanne Chaussee zum Seeufer hinab an einer Krümmung des Nordufers ist zur Zeit bestanden von alten Baum- und Pflanzengruppen, in die malerisch ältere Villen und Gärten eingestreut sind. Ein Park führt das Gelände nach Genf zu weiter. Auf der entgegengesetzten Seite schliesst sich das internationale Arbeitsgebiet an.

*

Den Besetzern war es überlassen, ob sie die beiden Gebäude trennen oder als geschlossene Bangru, vereinigen wollten. Bei den Haupträumen war der Wunsch aus-

gesprochen, die Fenster nach dem See hin zu legen, sehr verständlich bei dem unsagbar schönen Blick auf den gegenüberliegenden Montblanc!

*

Wenn man bedenkt, dass von den Teilnehmern sämtliche Grundrisse Schnittte und Ansichten im Maßstab 1:200, eine Fassade in 1:100, ein Schnitt des Saales gar in 1:50 verlangt waren, wozu noch 2 Perspektiven und — was das Schwierigste war — eine genaue Kostenberechnung unter Zugrundelegung einer relativ sehr niedrigen Bausumme (rund 10 Millionen GM, man denke an das Wiesbadener Kurhaus, das vor dem Kriege, als das Bauen etwa 70 Prozent weniger kostete als heutzutage, etwa 5½ Millionen verschlang) — so wird man verstehen, dass die Aufgabe eine von den reizvollsten gewesen ist, die je gestellt wurden, aber auch eine von den mühsamsten!

*

Wenn nun einige unzufriedene deutsche Baukünstler heranzureihen versuchen, dass die Teilnehmer bei geringen Chancen Mann für Mann mindestens 5000 Mk. Unkosten haben würden, so ist das reichlich übertrieben und



Entwurf für den Völkerbundpalast in Genf

Von Architekt Dipl.-Ing. Rudolf Joseph.

Siehe Seite 3.

„Habima“

— Habima heisst Bälau — wird sie zur offiziellen Dialekt- d'e Scham — st dieser Hebräer. Sie wirkt nicht einheit- sprache, die dem feierlichen Sprechgesang wie der ge- licht. Die — bestehen aus imitatorischen Details und — zwischen Moskau, Deutsch, dafür die

Ausstellung der Freien Künstlerschaft Wiesbaden.

(Neues Museum.)

„Ein großes Zeitalter ist angebrochen“, schreibt Le Corbusier in seinem prachtvollen Buche und hat dabei vor allem die Baukunst im Auge, die so in der Tat die überzeugendsten Werte des modernen Kunstgeistes prägte. Die neuen Architekten stellen die seit hundert Jahren vernachlässigte Forderung der Einheit aller Formen, und diesem Fundamentalfall werden sich Malerei und Plastik fügen müssen. Es geht nicht an, in eine Festschale von Begehren oder in einen Wohnraum von Laut eine naturalistische Landschaft zu hängen, die ein Loch in die Wandfläche schlägt. Das „große Zeitalter“ lebt in Berlin, Stuttgart und anderen Kunstzentren mit einem Sturmwind ein, der die Illustrationsmalerei alten Stiles wegzufegen droht.

Kein Sturmwind, aber immerhin ein erfrischendes Süd- weht uns aus der loebten eröffneten Ausstellung der Freien Künstlerschaft entgegen. Fast alles, was hier gezeigt wird, ist geschmackvoll, sehr vieles interessant, und manches erhebt sich beträchtlich über den bei lokalen Veranstaltungen gewohnten Durchschnitt. Am stärksten empfindet man den Zusammenhang mit dem Ideenstrom der Zeit bei Otto Ritschl. Gewiß wird man bei seinen Gemälden an Picasso und noch mehr an Braque erinnert, aber nur, um sich des Unterschiedes zu den französischen Vorbildern bewußt zu werden. Ritschl ist weniger schroff in seiner abstrakten Tendenz, er verirrt sich in den Gegenstand nicht vollständig, sondern läßt neue Linien als Hauptmelodien durch die Farbkomposition klingen. Bei manchen Figurenbildern verläuft dieser Klang in eine larische Unsicherheit, die an Formlosigkeit streift, doch behauptet sich im allgemeinen die klare Struktur. Die Vorbildvorlage sind von schöner Reinheit, durch den Gegensatz glatter und rauher Flächen, durch Überschneidung der Töne werden irdische Reize ersiebt. Wir können uns solche Bilder, und nur solche, als Schöner der Stuttgarter Werkbund-Siedlungen denken. Neben Ritschl packt vor allem Andrei Mesnatschkoff-Jawlensky. Seine kleinen Pastelle und Altbilder sind zum großen Teil die Beute eines Aufenthalts in der Bretagne, wo wilde Brandung an einsamen Klippen aufschlägt, wo Segelboote und Dreimaster auf den rollenden Bogen taumeln und stille Buchten zwischen phantastischen Felsküsten im Abenddämmer träumen. Die Seele dieser

Wälderlandschaften verbindet der Künstler mit der bunten und wilden Märchenpracht altrussischer Bauernmalerei. Erkennlich ist bei der Kleinheit des Formats die Gewalt der jatten, förmlich aufrauschenden Farbe, die doch wieder durch strenge Linien zu einer fast ornamentalen Schönheit gebildet wird. Alexei von Jawlensky zeigt zwei Variationen, die von seinem delikaten Geschmack erneutes Zeugnis ablegen. Franz Schaurte geht einen Mittelweg zwischen Naturnähe und strengem Aufbau der Objekte. Mag man in seinen Bildern vorläufig die letzte Folgerichtigkeit vermissen, so wird man doch an der Azorenlandschaft und noch mehr an der wuchtig gezeichneten Kathedrale von Chalons seine Freude haben. Schließlich kommt es ja nicht darauf an, ob man im neuen oder im alten Tone malt. In der Kunst entscheidet einzig und allein die Qualität. Daß man auch mit den Mitteln der sogenannten „älteren Manier“ Werte schaffen kann, bewies Paul Dahlen. Sein Vortrag ist leichter und flüssiger geworden. Dahlen tritt mit großer Anpruchslosigkeit auf, und gerade in dieser Bescheidenheit liegt seine Stärke. Seine Kunst ist nicht wie ein großer Strom, der manchmal auch Schlamm mit sich führt, sie gleicht einem klaren Bach, der in einem sauberen Bett dahinfließt. Die Anklagen von Ribesheim und Vordach gehören zur Selbstaufkunft im besten Sinne des Wortes.

Nicht ganz so ungetrübt ist der Genuß, den man bei Hans Christianen hat. Immerhin läßt sich seiner Farbgebung und ihrem in reichen Tönen schillernen Glanz der Reiz des Persönlichen nicht abschreiben. Bei den zahlreichen Bildnissen dürfte die sprechende Ähnlichkeit über jedem Zweifel stehen. Ebenjowenig wie Christianen hat sich Ernst Wolff-Malm geändert, der in Bildern, wie den „Wasserträgerinnen“, nach dekorativer Haltung strebt. Die „Nächtliche Szene“ interessiert als Lösung eines luministischen Problems. Ise Hochhuth und Walter Köster sind mit frischen Arbeiten vertreten, auch Anna Duenkel hat ausgestellt. Unter den Bildhauern ragt August Engel mit Bildnisbüsten und zwei sehr wirkungsvollen Bauplastiken hervor. Willi Bierbrauer zeigt tüchtige Porträtbüsten, von Ludwig von Mertens fällt ein feiner Mädchenkopf auf. Die gotische Süße der Madonna von Arnold Hensler ist ein wenig matt. Vielleicht waren dem Künstler Rücksichten auferlegt. Es ist ja erfreulich, daß der Katholizismus sich dem neuen Stil nicht mehr feindsinnig verhält. Aber man muß sich entweder zum Zeitgeist beugen, oder ihn ablehnen. Kompromisse führen gerade hier zu akzentloser Flauheit.

Gerhard T. Buchholz hat eine reizvolle, kleine Theaterausstellung veranstaltet. Man kennt seine vortreffliche Raumformung von der Bühne her und doch bereiten Cardillac, Sonno und Ernani erneuten Genuß, wenn man sie wie in einem Puppentheater vor sich sieht. Gerade am kleinen Modell kann man feststellen, mit welcher Überlegung die Massen angeordnet sind. Auch architektonische Skizzen hat Buchholz ausgestellt, unter denen zwei Entwürfe für Lichtspielhäuser mit transparenten Wänden vielleicht Epoche machen werden.

Diese angewandte Kunst führt uns zu der architektonischen Abteilung hinüber, wo Edmund Fabry geschmackvolle Ladenumbauten zeigt. Rudolf Joseph wurde erst kürzlich gewürdigt. Seine Synagoge in Wiesbaden darf als gelungenste Raumfassung eines Kultbaues gelten. Ludwig Minneke verbindet die materielle Wirkung des Klinker mit festungshafter Wucht. Eine völlig befriedigende Lösung des wichtigen Problems der Treppe liefert Joh. Will. Behr, der soeben in Wiesbaden die erste, wirklich vollendete „Wohnmaschine“ mit Dachgarten und neuartigen Fensterreihen baut. Die Zeit läßt sich also auch bei uns nicht festkriegen.

Wenn wir noch die schönen Metall- und Emailarbeiten von Viesclotte Stiehl und die Stickerien von Margot Boldt erwähnen, so kann sich der Leser eine Vorstellung von der Vielseitigkeit der Ausstellung machen. Sie bietet einen Überblick über das Wiesbadener Schaffen und gibt der Hoffnung Raum, daß ein zeitgemäher Kunstgeist endlich auch in der behäugten und gegen aufregende Neuerungen etwas mißtrauischen Kurstadt über die traditionellen Semungen siegen wird.

W. W.

Wettbewerbs-Ausstellung. Auf Grund eines ersten Wettbewerbes, den die Gemeinde Dohheim zur Errichtung eines Ehrenmales für die Gefallenen auf dem dortigen Friedhof veranstaltet hatte, wurde der gemeinsame Entwurf der beiden Wiesbadener, Bildhauer Arnold Hensler und Architekt Dipl.-Ing. Rudolf Joseph, auf einstimmigen Beschluß zur Ausführung bestimmt. Ein schweres, rundes als Abkürzung der Friedhofsanlage erhält als betonte Mitte den jüdischen Schöner einer Mutter mit ihrem Kinde. Mit Absicht ist von jeder literarischen Geste in der gesamten Anlage Abstand genommen worden. Der Entwurf war (allerdings ohne Ortsbezeichnung) gelegentlich der Ausstellung Josephs bei Ringer ausgestellt.

W. T. 200. Tobheimer Gemeindevertreterversammlung. 7 Jan. 20.

[illegible][illegible]

Am Sonntag, den 6. Mai 1928, mittags 1 Uhr wird d

normal in ichth. Ökoth und Pflanz und verlor, nach dem Vort der Dinterholischen nach Kräfte, funder, helfen. Am ein weiteres Red, vorgetragen von dingerstl Todheim, besprach Regierung, und antat Duppert, in Vertretung des Regierunspräsidenten die würdige und künstlerisch hochwertige des Gedenkmals. Es folgte ein Vortrag des Gedenkvereins. Der Vorsitzende sprach das Einverständnis aus, der angestrichelte der angefertigten Friedensbildes darauf hinwies, daß ein Aufbau und eine Gründung Deutschlands möglich sei vom Geiste der Einigkeit und des bei den Völkern der Welt. Der Vorsitzende des Friedensvereins, glaubte dann zum Schluß eine dankbare und schließliche Gelegenheit finden zu können, um Landrat in solch ernsterförmigen Stunde sich

Niemals werde ich jene erste Nacht vor Herrn in Späthberk 1914 vergessen können. Als blutjunger Kanonier von jenen Freiwilligenregimenten, die nördlich in wenigen Tagen fast angrabenber worden waren, zu einem aktiven Regiment detachiert, wurde ich gegen Abend in die Stellung vor Höhe 66 geführt; kaum eine Stunde da, gab man dem jungen Subaltern der Architektur den Befehl, mit Blausift die Inschrift für einen neuen Gefallenen, unbekannten Kameraden auf ein schlichtes Holzkreuz zu schreiben.

Und nach dem großen Ringen, wie viele Male trat die Aufgabe an mich heran, denjenigen, die das Los getroffen, Bekannten und Unbekannten, ein ehrend Mal zu schaffen!

Es ist eine seltsame Aufgabe der Kunst, ehrende Gedächtnismale zu schaffen und Not und Elend zu veredeln durch die Sprache der Kunst. Als seiner Zeit ein Wettstreit unter den Künstlern ausgeschrieben wurde unter dem Motto:

"Deutscher ehre Deine Helden
und vergiß die teuren Toten nicht"

da haben wir beiden, Herrn Arnold Hensler, den
Bildhauer, und ich, der Architekt, das Gefühl gleichgeigig
gehabt, für diese schöne und heilige Stätte an dem Friedhof
in Dogheim kommt nur ein Mal des Friedens, ein
Mal der Mütter und der Kinder in Betracht, die transen-
der ihrer Helden gedenken. Hier galt es zu schweigen von Krie-
gen und kriegsrischen Enblenen, zu schweigen von dem Tre-
nen der verschiedenen Religionsgemeinschaften und
Parteien, hier galt es, zu verkündigen das, was alle
gemeinsam heilig sein muß: Mutter und Kind!

Und es war uns eine Genngtuung, daß wir ein
waren mit denjenigen, welche die Aufgaben gestellt haben

Lang, lang dauerten die Vorarbeiten. Bis wir in einer stillen Nacht hingeebener Arbeit das gefundene hatten was uns richtig erschien. Und wie die Striche des Bildes haners mit denen des Architekten ineinandergingen, so war es auch uns unser durch die Zeichnung dargestellten Ansichten und derjenigen der Denkmalskommission.

Wenn nun unsere zu Stein gewordene Idee so in der Landschaft verwächst, wie die Ideen miteinander, dann ist unser Wunsch erfüllt: Selbstverständlichkeit, Zeitlosigkeit, kein Stil, keine Ertragsanlagen. Heimisches Gestein mit würdevollem männlichem Kalkgefäß, alter Waldbestand in Verbindung mit kunstgeordneter Bepflanzung.

An dieser Stelle aber gebührt unser Dank alle denen, die mit der Unterstützung des Geistes, der Hand und der Mittel das Werk ermöglicht haben.

Denkmalserbauungsstelle der Regierung, die wohlwollend den Entwurf begutachtet hat. Dem Denkmalenschnitzler, der in künstlichen Fragen uns freies Hand gelassen hat. Der Gemeinde, die in selbstloser Hand die Mittel zusammen brachte. Den heimlichen und öffentlichen wärtigen Gesellen und Meistern, die mit liebevollem Verständnis aus dem Gesein das Werk ausgeführt haben. Der sorgfältigen Ueberwachung der Arbeit durch den gemeindebauamteisters Herrn Klee und seine Helfer. Und Einie aber Herrn Bürgermeister Sporn, der, der im Gedränge der sich aufblühenden Geschichte der Gemeinde Vogtheims in Wiesbaden, gefördert und betreut hat. Das Pflingtskind, das Denkmal, gefördert und betreut hat. Aufrecht und geraden Sinnes durch alle Fährnisse geleitet.

Möge diese Harmonie, diese Eintracht bei dem großen Werk, das die Gemeinde geschaffen hat, symbolisch sein für die größere Gemeinde, in die sie aufgeht, für das Vaterland und für die ganze Menschheit unserer Tage! Das ist unser Wunsch bei der Übergabe des Malewitsch-Gemäldes am 27. April 1928.

Wiesbaden, den 27. April 1928.
Dipl. Ing. Rudolf Joseph, Architekt.

Jüdische Wochenzeitung

für Wiesbaden und Umgebung

Nummer 45

Erscheint Freitags
Verlagort: Wiesbaden

Wiesbaden, den 23. November 1928

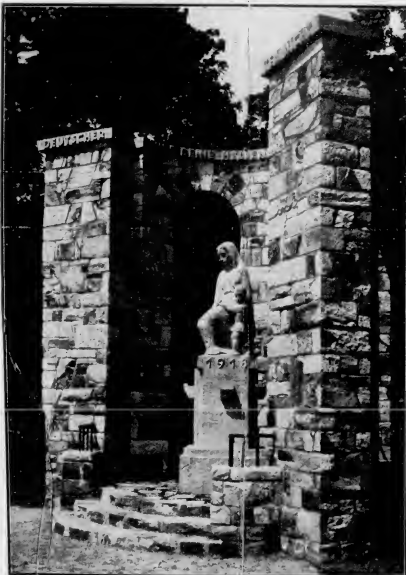
Schriftleiter:
L. Lilienthal Wiesbaden

2. Jahrgang

Das Ehrenmal für die im Weltkrieg Gefallenen auf dem Dotzheimer Friedhof.

Von Arnold Hensler und Rudolf Joseph.

Das Ehrenmal, über dessen Enthüllung wir seinerzeit berichteten, wird als eines der schönsten im Nassauer Lande bezeichnet werden können. In seiner Anlage und in seinem Grundgedanken unterscheidet es sich von den meisten andern seiner Art dadurch, dass es nicht einmal einen Anklang gibt an den seit Jahrhunderten propagierten Heroismus des Krieges, der so oft falsch verstanden, bei der Wahl zwischen Krieg und Frieden häufig zugunsten des ersteren den Ausschlag gegeben hat. Ein zweites Besondere an diesem Denkmal ist, dass es die gemeinschaftliche Idee zweier Künstler verkörpert, die die Ausprägung der Idee nach ihrer besonderen künstlerischen Anlage und Neigung unter sich verteilend, ein durchaus einheitliches Kunstwerk geschaffen haben, das den Beschauer zu konzentriertem Betrachten zwingt und tiefe Wirkung erzielt. Die beiden Künstler



Ehnen Arkaden durchbrochenen freundlichem Waldhintergrund ernst und heraufragend, umfrießt schützend die Figur. Nichts Unmühevolltes, Neben-

sind der Bildhauer Arnold Hensler und der Architekt Rudolf Joseph, der unsern Lesern auch als unser geschätzter Mitarbeiter bekannt ist, und über dessen neueste Entwürfe, die im Nassauischen Kunstverein ausgestellt sind, wir demnächst berichten werden.

An dem Dotzheimer Ehrenmal nun schuf Arnold Hensler die Figur der Frau, die mit dem Kinde um den gefallenen Vater trauert. Die durch die Gegenwart des Kindes zu ernster Versonnenheit gemilderte Trauer ist vorzüglich zum Ausdruck gebracht. Aber die volle Wirkung, die angestrebte Weihe der Stimmung, man möchte sagen: der Schutz vor Profanierung durch fremdartige Gedanken, wird erst durch den Rahmen, der hier eben doch ein wesentlicher, nicht fortzudenkender Teil des Ganzen ist, erzielt. Sein Schöpfer ist R. Joseph. Eine steile Bruchsteinmauer von imposanter Wucht, in

säuliches, Dekoratives lenkt den Beschauer ab, so dass Figur und Rundbau vom Auge völlig als Einheit aufgenommen werden.



RHEINGAU-BEZIRKSVEREIN DES VEREINS DEUTSCHER INGENIEURE
ARCHITEKTEN- UND INGENIEURVEREIN, WIESBADEN
ARCHITEKTEN- UND INGENIEURVEREIN, MAINZ
B. D. A. WIESBADEN

E I N L A D U N G

zu dem am Mittwoch, den 18. April 1928
abends 8 Uhr im Hotel „Metropole“
Wiesbaden, Wilhelmstrasse 8-10
stattfindenden

Lichtbilder-Vortrag

des Herrn Architekten und Dipl.-Ing.

R. Joseph, Wiesbaden:

„Architektonische Fragen bei Zweckbauten“

Zugleich

180. Mitgliederversammlung
des B.V. Rheingau des V.D.I.

In Anbetracht des sehr interessanten
Vortrages bitten wir um recht zahl-
reiches Erscheinen. Gäste und Damen
sind willkommen! Nach dem Vortrage
gemütliches Beisammensein! — Wir
machen unsere Mitglieder schon heute
auf die am 2. Juni 1928 stattfindende

große Rheinfahrt

aufmerksam und bitten sie, sich diesen
Tag für die Fahrt freizuhalten.

DIE VORSTÄNDE

Dipl.-Ing.
Rudolf Joseph
Wiesbaden
Arndtstr. 43 a. T. 2011

57

LICHTBILDERVORTRAG

für den Verein deutscher Ingenieure
sowie A.u.I.V. Bezirksverein Rheingau bzw. Ortsgr. Wiesbaden.

Thema: "architektonische Fragen bei Zweckbauten"

Vorwort

Ebenso, wie sich bei Fragen, die den Architekten betreffen, fast
sogleich technische Fragen bemerkbar machen, so ist es auch um-
gekehrt beim Bauingenieur der Fall.

Früher waren die Berufe nicht so streng getrennt, und so konnte
es vorkommen, dass ein Maler wie Leonardo zum Bau von Festungswer-
ken herangezogen wurde, dass ein gewöhnlicher Zimmermann ein künst-
lerisch hochbefriedigendes Wohnhaus zu bauen verstand, dass ein
Artillerieoberst zugleich Professor der Mathematik und einer der
grössten Baukünstler sein konnte - Neumann.

Während nun einerseits die stark sich entwickelnde theoretische
Wissenschaft eine strengere Spezialisierung zu Folge hatte, ist
dadurch andererseits eine tiefbedauerliche Entfremdung zwischen
den so nah verwandten Gebieten eingetreten, die zu überbrücken
sich jeder von seiner Seite herbestimmen sollte, im Interesse der
Universitas der Technik, wie denn andererseits der Architekt auch
nach der anderen Richtung, den freien und angewandten Künsten zu,
in stetigem Austausch bleiben sollte.

Der Architekt muss versuchen, Aufgabenkreis, Aufgabenerfassung
und Arbeitsweise des Ingenieurs zu erkennen, vertraut zu machen,
um im Stande zu sein, technisch zu denken und dem Ingenieur, den
er für besondere Aufgaben zu Rate ziehen muss, keine unmöglichen
Aufgaben zu stellen, wie denn andererseits der Ingenieur über
Probleme der Architektur in gleicher Weise und aus gleichem

gleichem Grunde sich Klarheit verschaffen muss.

Zu dem Versuche, des heutigen Vortrags, dem Ingenieur die architektonischen Hauptprobleme nahe zu bringen, muss ich einige Vorbemerkungen machen, um mich alsdann dem wichtigsten Teile dieser problematischen Aufgabe im Verlauf einer Stunde ein solches Thema in grossen Zügen zu erörtern - dem Licht - b i l d e r n - zuwenden zu können.

1. Infolge der Knappheit der -sozusagen in letzter Stunde gefertigten Lichtbilder, die ich der Liebesswürdigkeit der Firma Dyckerhoff und Widmann im Allgemeinen und Herrn Corleis im Besonderen verdanke, muss ich eine grosse Reihe ausserst instruktiver, weiter eine grosse Reihe als bekannt vorausgesetzter Bauwerke auslassen, vor allen Dingen aber auch-leider-auf geometrische Darstellungen in Ansicht, Schnitt und Grundriss Verzicht leisten.

An dessen Stelle habe ich versucht, durch Gegenüberstellung von guten und schlechten Beispielen in Photographien das Wesentliche herauszuholen, ein Verfahren, das mir im gegebenen Fall sehr günstig erscheint.

2. Um vor Enttäuschungen zu bewahren, schicke ich gleich voraus, dass ich meine Aufgabe nicht darin erblicke, nur "moderne"-will sagen nach der letzten Mode gekleidete Architekturen vorzuführen, vielmehr soll versucht werden, an Hand schematischer Darstellungen und photographischer Aufnahmen von Bauwerken älterer wie neuerer Zeit einige grundlegende Gesichtspunkte im kurzen Zeitraum der Vortragsstunde klarzulegen.

Zu vor aber scheint es mir ausserordentlich wichtig, dass präzise und eindeutig klarzustellen, was ich unter dem Begriff der "Architektur", oder-in ^a R^amen des Themas -unter "architektonischen Fragen" verstehe: Nicht etwa ein Mehr oder Minder von Einzelformen,

Ornamenten, stilistischen Merkmalen und dergleichen, sondern tiefer liegende, wichtigere Dinge:

Proportion, Flächen- und Massenverhältnisse im Grossen wie im Kleinen, also Werte von Dauer, von Anfang der Baukunst an bis heute, ja wohl bis in alle Fernen.

Verzeichnis der Lichtbilder

lfd. Nummer.	Beispiel	lfd. Nr. Gegenbeispiel
<u>1. gezeichnetes Blatt.</u>		
1) horizontale Gliederung,	horizontal betont (30 Grad)	Reihung horizontal
2) vertikale	vertikal	" " " " vertikal
1a) horizontaler Körper	vertikal	" " " " "
2a) vertikaler	horizontal	" " " " "
3) Grundriss gleichmässige Aufteilung,	Pfosten abwechselnd rund & eckig	" " " " (romanisch)
3a) " " " "	Mitte grosse, aussen kleine Aufteilg.	" " " " "
4) Schnitt drei gleichhohe Schiffe		
4a) " " " "	Mittelschiff überhöht	
5) Grundformen des Grundrisses: a) Kreis b) Stern c) Rechteck d) Quadrat		
6) Aneinanderfügung dreier Baukörper, jeweilige Proportion 2:3:4		
7) Hufeisenform, Mittelbau proportional vorgebaut und überhöht.		
8) lange, flache Brücke mit seitlichem, schlankem Turm=Asymmetrie mit horizontalem und vertikalem Massenausgleich=Regelmässigkeit des Einzelnen bei grosser Lebhaftigkeit des Ganzen.		
<u>Photographische verschiedener Gebäude-arten.</u>		
2. Wasserleitung Karthago		
3. Rathaus Augsburg	4. Rathaus Rathaus Essen	Rathäuser
5. Altes Museum Berlin	6. Germanisches Museum Nürnberg	Museum
7. altes Kaufhaus Nürnberg	8. Keramikhaus Essen	Kaufhaus
9. Chateauhaus Hamburg	10. Stahlhof Düsseldorf	Bürohaus
11. Rundfunk Berlin	12. Siemens & Halske Berlin	Verwaltg.
13. Bahnhof Helsingfors	14. Bahnhof Worms	Bahnhof
15. " Karlsruhe innen	16. " Hamburg innen	"
17. Ratskeller Würzburg	18. Bahnhörest. Wiesbaden	Gaststätte
19. Grosskraftwerk bei Berlin	20. Bijouteriefabrik Pforzheim	Fabrik
21. Karlsbrücke Heidelberg	22. Eisenbahnbrücke Worms	Brücken
23. Brückenkopf Weilburg	24. " brückenkopf Köln	"
25. Bibliothek Amorbach	=Architektur im Innern	
26. Landtag Karlsruhe	"	
27. Sandfilter am Müggelsee	"	
28. Instrumentenmessraum im Grosskraftwerk	"	

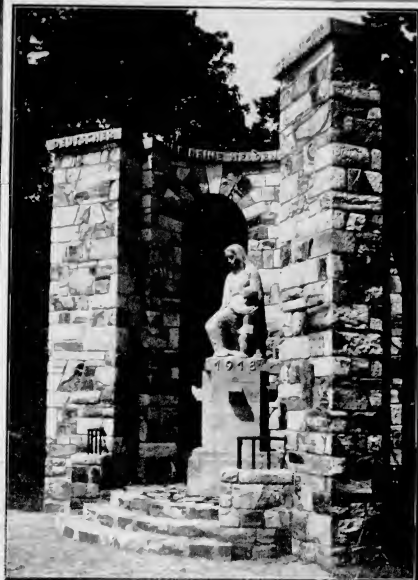
N a c h w a r t

Während die gezeigten Gebäude als solche vielleicht nur für die anwesenden Bau-ingenieure von Interesse waren-neben den Architekten-so wäre vielleicht eine andersgeartete Anregung für die Maschinen- bzw. Elektro-ingenieure gestattet:

Meines Erachtens sind wir zwar heute noch auf die optische Abbildung von Bauwerken angewiesen, um sie andern veranschaulichen zu können; doch glaube ich, wird einst die Möglichkeit gegeben sein, diese Wirkung zu übertragen auf ein anderes Gebiet, zur Erkennung für einen anderen Sinn des Menschen, auf das Gehör!

Ich könnte mir denken, dass das, was wir Architektur-im reinen Sinne des Wortes-nennen, durch Musik zum Ausdruck gebracht wird. Tonfolgen zu Proportionen zusammengefasst, Steigerungen der Massen ins musikalische Gebiet übertragen, Akkorde der Reihung, Dissonanzen-kurzum alles das, was in unserem ersten Bilde in primitiver Weise graphisch zu veranschaulichen versucht worden war.

Vielleicht gelingt es, eine Vorrichtung zu schaffen, die mechanisch das Bauwerk abtastend dasselbe in schwingendem Membran zur Musik übersetzt. Dann würde einem grossen Teil der Menschen klar, in welcher vielfältiger Beziehung die eine Kunst zur andern steht, dass mathematische Grundideen unbewusst allem zu Grunde liegt und dass ein Sand alles umschlingt, was von der reinen Geistesarbeit des Ingenieurs, über den Halbtechniker, Halbkünstler, Architekt hinüberschwingt ins freieste Land-zur reinen K u n s t.



Die Gemeinde Dohheim hat auf dem Friedhofe ein Ehrenmal für ihre Gefallenen errichtet, das schon der Anlage nach eines der schönsten ist, die Nassau besitzt. Vor lichthem Waldbhintergrund erhebt sich, entworfen von Architekt Rudolf Joseph Wiesbaden, eine stille, würdige, in hohen Arkaden durchbrochene Bruchsteinmauer, die im Halbrund den Platz des eigentlichen Denkmals umschließt und in zwei mächtigen Stülpfeilern endet. Die Form dieser Architektur, der Chorumma einer mittelalterlichen Kirche ähnlich, in frei von allem Spielerischen und durch die mannigfaltige Färbung des heimischen Werkstoffes sowohl wie durch ihre einfache Klarheit von trefflicher Wirkung. Einen besseren Rahmen hätte Denzlers Gruppe der Mutter mit Kind nicht finden können. Von der harten Bruchstein-Mauern umschlossen, wird ihre welche Befesttheit noch gesteigert in der Wirkung. Das Erlebnis, das Denzler uns bietet, liegt weit ab von dem Schlachtfeld der Männer. Es ist die stille Klage der müden Frau, die der Arter allein gelassen hat mit ihrem Kinde. Aber die rückwärts schauende Trauer des Weibes ist gelöst in dem lebensnahen Blick des Kindes. Für das freie Leben dieses Kindes ist der Vater den Tod des Kriegers gestorben. Diesen Sinn der Gruppe macht der Künstler aus eindrucklichste deutlich. Nirgends verliert er sich ins Kleinliche. Alles dient dem Ausdruck, der sich im Kopf der Frau zu härtester Wirkung sammelt.

Synagogen-Einweihung in Dieburg.

Am Sonntag, 9. Juni, wurde die neue Synagoge in Dieburg in Hessen eingeweiht. Dieses Fest gestaltete sich zu einer großen Kundgebung des konfessionellen Friedens. Vom Rednerpult der Synagoge herab sprachen der protestantische Pfarrer, der Darmstädter Rabbiner, der Kreisdirector, Bürgermeister und Schulrat vor einer ergriffenen Menge aller Konfessionen Worte des Friedens und der Zusammengehörigkeit, wie man sie selten zu hören bekommt. Die Ergriffenheit des Publikums war derartig, daß trotz der Hitze des Tages spontaner Händeklatschen nicht entweibend wirkte. Der Bau wurde in 11 Monaten ausgeführt und ist ein Werk des Wiesbadener Architekten Dipl.-Ing. Rudolf Joseph. Hier ist wohl erstmals der Versuch gemacht und zur Durchführung gebracht, trotz freier Einhaltung der religiösen Vorschriften sachlich und zeitgemäß zu bauen, und Absicht zu suchen von allen Auswüchsen der Synagogenbaukunst der letzten Jahrzehnte.

Der eigentliche Betraum mit seinen etwa 200 Plätzen ist von unten bis zur Balkendecke in Tefton-Holierung mit Kiefernsperrholz (unangebeizt) verkleidet, was sich bei der günstigen Akustik des Saales vorteilhaft bemerkbar machte. Die Fenster sind aus bunten Antikgläsern, leicht getupst, Beleuchtungskörper einfache Röhrenlampen aus Alufolien. Die Heizung der Gefallen wird durch ebenfalls Alufolien bewirkt. In dem Bau befinden sich noch eine Wochentags-Synagoge sowie ein rituelles Frauenbad. Am Eröffnungstag mögen 4-500 Menschen dem Fest beiwohnen haben.

Dienstag, 11. Juni 1929

Rheinischer Kurier — Neue Wiesbadener Zeitung

Starckenburger Provinzial-Zeitung Dieburg

Nus Stadt und Land.

Dieburg, den 5. Juni 1929.

— Die heutige Nummer umfaßt 8 Seiten! —

Nach großen Mühen und schwerer Arbeit ist es endlich gelungen, den Neubau der Synagoge zu vollenden. Ein ausgezeichnete Entwurf des Architekten Herrn Rudolf Joseph-Wiesbaden, der in der Hauptsache von Dieburger Handwerksmeistern ausgeführt wurde, bildet der Neubau einen schätzbaren Zuwachs unserer Stadt, und in absehbarer Zeit soll er noch durch 2 seitliche Vorbauten ergänzt werden. — Das Programm zu den Einweihungsfeierlichkeiten ist an dieser Stelle schon mitgeteilt worden, und soll nicht unterlassen werden, zu bemerken, daß, um bei der Akademischen Feier am Sonntag, 9. Juni, nachm. 3 Uhr, eine Ueberfüllung des Raumes zu vermeiden, Eintrittsstarten ausgegeben werden mußten. Um aber Jedem die Festigung des Baues zu ermöglichen, bleibt die Synagoge nach Schluß der Feier zu Jedermanns Ansicht bis um Abend geöffnet.

Starckenburger Provinzial-Zeitung Dieburg

Nus Stadt und Land.

Dieburg, den 8. Juni 1929.

Einzug in die neue Synagoge.

In das mit einem häßlichen Abfluß durch ein Vorgärtchen versehene neue Gotteshaus, das über einen Plattenbelag und einige Treppentufen beschränkt war, fand gestern Nachmittag zur angelegten Stunde der Einzug statt. Vor dem Haupte des Vorstehers der israelitischen Gemeinde, Herrn A. Voel, auf dem reichbesagten Markplatz versammelten sich vor Beginn des Festalles die Glaubensgenossen, die sich auch in feierlicher Zahl von auswärts eingefunden hatten. Im feierlichen Zug, der von fahndentragenden Kindern eröffnet wurde, trugen vorantritt des Herrn Rabbiners Herzbach auch die Ältesten der iir. Gemeinde die Thorarollen und sonstige für den gottesdienstlichen Gebrauch notwendigen silbernen Gefäße und Geräte, um sie dem neuen Hause ihrer weiteren Bestimmung auf Generationen hinaus auszuführen. Am rechten Portal trug eine junge Dame einen sinngemäßen Spruch vor, worauf der Architekt, Herr Dipl.-Ingenieur Joseph-Wiesbaden, in kurzen, aber doch eindrucksvollen Worten den Schlüssel an Herr A. Voel übergab, wobei er besonders die große Mühe des Herrn Voel um das Zustandekommen des Baues hervorhob. Herr Voel seinerseits konnte infolge seiner angegriffenen Gesundheit auch nur mit kurzen, aber nichts desto weniger markanten Worten das seltene Ereignis feiern und hierauf das dem Herrn der Welten zu Ehren erbaute Haus seiner versammelten Festgemeinde öffnen, das alsbald überfüllt war. Ungelassen zu der internen Feier waren nur die Glaubensgenossen.

Dieburg (Hessen), 11. Juni. Am Sonntag, 9. Juni, wurde die neue Synagoge in Dieburg in Hessen eingeweiht. Dieses Fest gestaltete sich zu einer großen Kundgebung des konfessionellen Friedens. Vom Rednerpult der Synagoge herab sprachen der protestantische Pfarrer, der Darmstädter Rabbiner, der Kreisdirector, Bürgermeister und Schulrat vor einer ergriffenen Menge aller Konfessionen Worte des Friedens und der Zusammengehörigkeit, wie man sie selten zu hören bekommt. Der Bau wurde in 11 Monaten ausgeführt und ist ein Werk des Wiesbadener Architekten Dipl.-Ing. Rudolf Joseph. Hier ist wohl erstmals der Versuch gemacht und zur Durchführung gebracht, trotz freier Einhaltung der religiösen Vorschriften sachlich und zeitgemäß zu bauen, und Absicht zu suchen von allen Auswüchsen der Synagogenbaukunst der letzten Jahrzehnte. Der eigentliche Betraum mit seinen etwa 200 Plätzen ist von unten bis zur Balkendecke mit Tefton-Holierung in Kiefernsperrholz (unangebeizt) verkleidet, was sich bei der günstigen Akustik des Saales vorteilhaft bemerkbar machte. Die Fenster sind aus bunten Antikgläsern, leicht getupst, Beleuchtungskörper einfache Röhrenlampen aus Alufolien. Die Heizung der Gefallen wird auch durch ebenfalls Alufolien bewirkt. In dem Bau befindet sich noch eine Wochentags-Synagoge sowie ein rituelles Frauenbad.

Rassel, 8. Juni. Der Landesausflug hat in seiner gestrigen Sitzung beschlossen, die Staatsregierung zu bitten, den Kommunalantrag auf Freitag, 14. Juni in das Ständehaus nach Rassel einzuberufen. Ein weiteres Hinausschieben der Tagung erschien mit Rücksicht auf die gesamte Lage des Bezirksverbandes, insbesondere auch auf die Maßnahmen der Landstrassenbauverwaltung, unmöglich.

Wiesbadener Tagblatt

Dienstag, 11. Juni 1929.

Bur Einweihung der neuen Synagoge zu Dieburg am 7. bis 9. Juni 1929

Von Dipl.-Ing. Rudolf Joseph, Wiesbaden.

Die feitherrige Synagoge am Marktplatz zu Dieburg war ein ehemaliges Partiturhaus aus der Vorzeit, das vor mehreren Jahrzehnten seinem Zweck Umbau zugeführt worden war. Neben einem Saalartigen Raum enthielt es zuletzt noch einen Nebenraum sowie eine Wohnung des Lehrers. Das Frauenbad war auf dem Hintergelände in einer ehemaligen Scheune untergebracht, die Toiletten seitlich. Zwischen dem am Markt gelegenen Saalbau und dem Badehaus befand sich ein gepflasterter Hof, hinter dem Badehaus ein großer Garten. Neben der Synagoge gehörte noch ein kleines Wohnhaus zu dem Grundstück der Israelitischen Religions-gemeinde.

Leider waren die Gebäulichkeiten mit der Zeit in einen baulich so schlechten Zustand geraten, daß sie eine ständige Gefahr für die Besucher des Gottesdienstes wie für die Einwohner bildeten. Den Gedanken, den alten Bau zu renovieren, mußte man fallen lassen, weil die Kosten für diese relativ unsichtbaren Arbeiten außerordentlich hohe geworden wären, ohne daß einigartige Abhilfe zu schaffen gewesen wäre.

So mußte sich denn der Vorstand schweren Herzens entschließen, sich mit dem Gedanken eines Neubaus abzufinden, zumal man auch an ein Erhöhen der Gemeinde, wie an die hygienischen Grundlagen unterer und zukünftiger Zeiten zu denken hatte.

Unabhängig, mit großer Energie und religiöser, tiefempfundener Begeisterung bemühte sich der Vorstand, bestehend aus den Herren Hr. Loeb, Baer und Fuchs, ganz besonders aber der ersten genannten Herr, Mittel und Wege zu finden, einen Neubau zu schaffen.

Durch den Unterzeichneten ließ man zunächst ein Projekt aufstellen, das einen Apselbau mit 2 Seitenflügeln umfaßte und Apsel, Nebenraum (Wohnstube/Synagoge), Lehrer- und Dienerwohnung, Bad- und Schulräume enthielt. Mit diesem Projekt, wertvollen Empfehlungen von behördlicher wie privater Seite wurde, eins Herr Konrad a. D. Baß zu Dieburg über's große Wasser nach New-York, um die mühselige und dornenvolle Tätigkeit des Sammelns von Beiträgen unter wohlhabenden Israeliten dieses glücklicheren Landes tröstet seine Sprachen- und Ortskenntnis auszuüben. Gleichzeitig bemühte sich der Vorstand, im Lande, am Ort selbst Beiträge zu sammeln.

Wennalich diese Bemühungen leider nicht den gewünschten Erfolg zeigten, wenn auch das Programm außerordentlich eingeengt werden mußte, so wagte man es Anfang Juli 1928 dennoch, mit einem Neubau zu beginnen. Der Verfasser dieses sah sich gezwungen, ein völlig neues, viel einfacheres Projekt aufzustellen, das auch konstitutiv von ganz anderen Voraussetzungen ausging. Besonders das große Entgegenkommen der Stadtgemeinde Dieburg, 50 Festmeter Holz aus städtischen Wäldern kostenlos zum Bau zuzustellen, wurde Veranlassung, das ursprünglich als Eisenbetonapfelbau geplante Synagogengebäude ganz auf heimische Bauweise, Fachwerkbau und Holzbaldbau und Balkenbau, umzuformulieren.

Wären nicht die drei unerhörten kalten Wintermonate dazwischen gekommen, so ständen die Tore des Gotteshauses schon mehrere Monate seinen Besuchern offen.

Immerhin wollen wir zufrieden sein, daß das Werk nunmehr heute seiner Bestimmung übergeben werden kann, ein Werk, das aus harmonischer Zusammenarbeit christlicher und jüdischer Handwerker und Gedächtnisse entstanden ist, und später, wenn die Mittel zu den Ergänzungsbauten beschafft sein werden, hauptsächlich ein kleines Schmuckstück für den schönen Marktplatz dieser Stadt bilden wird. Denn der Unterzeichnete ist sich völlig klar darüber, daß die jetzt vorhandene Lücke am Marktplatz nur ein vorübergehender Zustand bleiben darf, und niedrige, breitgelagerte Wohnbauten (Lehrer-, Dienerwohnhaus) mit breiter Mittelflügelung und Wied zum Tempel selbst das eckelreueworte Umfeld ist.

Über den Bau selbst dürften folgende Angaben von Interesse sein:

Da es galt, den feitherrigen Bau wegen der darin enthaltenen Wohnungen sowie das Bad möglichst lange zu erhalten, wurde der Neubau so dimensioniert, daß er genau zwischen beiden Bauten errichtet werden konnte, ohne diese zunächst abzureißen. Um das Gebäude breit und imponent zu erscheinen zu lassen, wurde der eigentliche Saalbau mit seiner Schmalseite von 8 Meter Breite in die Mittelflügel gelegt und höher als die je 5 Meter breiten seitlich gelegenen Treppenhäuser geführt. Jedoch wurde aus Ersparnisgründen der Fußboden etwa in die Höhe des alten Hofniveaus gelegt, somit 60 Zentimeter tiefer als das nordwärts laufende Straßenniveau, eine Tatsache, die wie mir wohl bekannt ist, vielfach angefeindet wurde. Aber keiner dieser Gegner stellte die 4000 Mt. zur Verfügung, die die Unterkonstruktion des Fußbodens, die Vergrößerung des Mauerwerks gefordert hätte, und so fühle ich mich entlastet, umso mehr, als durch die damals nicht allerorts bekannte, aber bereits

festgelegte gärtnerliche Anlage des Vorhofes dieser „Hof“ nicht nur aufgehoben wurde, sondern meinen Wunsch unterstützte, eine dreistöckige Gebäudegruppe schaffen zu dürfen. Das Gebäude selbst ist gegliedert in den mittleren, überhöhten, eigentlichen Apsel und in zwei seitliche, niedrigere und nur 3,25 Meter breite Schiffe, die einer beiderseits die Frauengalerien enthalten, unter auf der einen Seite das rituelle Frauenbad mit Ankleideraum, auf der entgegenliegenden eine kleine Wohnkammer/Synagoge, ferner beiderseits Garderobenräume, die zugleich als Windfang dienen.

Unabhängig dürfte überhaupt die architektonische Gestaltung des Hauses sein. Da aber der Begriff „Synagoge“ (ein griechisches Wort) weiter nichts bedeutet als „Versammlungsort“, so ging der Verfasser bemüht von der üblichen Art eines Apselbaues byzantinischer Herkunft ab, und schuf lediglich einen schlichten, aber feierlichen und würdigen Saal, dessen Ausstattung ohne Verschönerung an die Zeit unserer Zeit auch die zukünftigen Geschlechter erkennen soll.

Die ganzen Wände wurden bis zur Decke in ungeheurer, stark gemauertem Kiefernperthol verkleidet, lediglich in ihrer normalen Breite aller 70 Zentimeter durch Deckelsteine verbunden. Die Decke zeigt unzerbrochen großformatige Balken der Zimmermannsarbeit, untereinander verbunden durch ein modernes Isoliermaterial gegen Wärmeverlust und getüncht. Die Fenster bestehen aus verhältnismäßigem Antiquas, das leicht gerippt ist, und ein gedämpftes, aber warmes Licht einfallen läßt. Künstliche Beleuchtung haben glatte, alufarbene Röhrenlampen. Die Decke ist mit Ablicht unbedeckt, der Boden soll durch nichts von seiner Andacht abgelenkt werden. Mittelpunkt des Ganzen sind die Altäre und der durch einen feierlichen Vorhang geschmückte Thoraschrein. Der Fußboden ist isoliert, und mit braunrotem, feingemauertem Steinbelag bedeckt, das wärmer ist als Steinplatten. Auf Inschriften, Bemalung usw. ist mit Ablicht verzichtet. Nur über dem Thoraschrein stehen plastisch die hebräischen Worte: „Wille, liebes mein Du bleib!“ Das Gedächtnis der Gefallenen, die Töchter aus der Gemeindeglieder werden durch alufarbene Beleuchtungsformen wahrgenommen. Noch fehlt die Gasheizung des Raumes. Noch mußten, der Not gehörend, nicht dem eigenen Triebe, die alten Wände wieder benutzt und ergänzt werden. (Das Gefühl sollte der Architektur der Altäre angepaßt werden!) Noch ist die Verkleidung nicht da, und wir mühten uns für Holz und Ablicht, wie für die geordnete hebräische Closets in primitiver Weise behelfen. Aber vorgehen ist die Ausstattung mit Wasser und Gas. Die Vordäume sind nur durch farbige Behandlung betont. Auch hier zwang die Not zur Weisheit, wie auch im Vorgarten. Wir rechnen darauf, daß die Würde des Gebäudes gewahrt bleibt, auch wenn nur niedrige Seden vorerst den Ablicht bilden!

Normal habe ich versucht, zeitlos und dennoch modern zu bauen. Jedes Element ist dem Wesen der Zeiten unterworfen, darum liegt das was. Ein Bau hängt in seiner Wirkung niemals vom Jierat, sondern nur von anständigen Proportionen ab. Ob dies gelungen ist, darüber müssen andere urteilen, das ist nicht meine Sache.

Zum Schluß möchte ich dankbar das wohlwollende Eingehen des Kreisbauamtes unter Bauat Gombel auf meine Absichten erwähnen.

Ausführende Firmen (aus Dieburg):

1. Erd- und Maurerarbeiten: Jakob Enders 4.
2. Zimmerarbeiten: Jakob Sattig
3. Spengler-Gas-Wasserinst.: Ködler, Ködler, Stix
4. Maler-Anstreicherarbeiten: Levi
5. Glaserarbeiten: Gruber
6. Elektr. Installation: Viriching, Blant
7. Schreinerarbeiten: Ott
8. Schlosserarbeiten: Kadenbacher, Breer, Kühn
9. Brandgeißel, Erdbewegungen, Kirschein
10. Hofplatten: Klein, Sattig
11. Gartenanlagen: Ott
12. Closets, Badzuben: Klein, Annap

Wesentliche Arbeiten auswärtiger Firmen:

1. Steinlieferung (Mischelfalt): Zeller-Miltgenberg
2. Sperrholz und Latten: Sohlt-Samburg, J. Maier
3. Vertäfelungsarbeiten: Darmstadt
4. Beleuchtungsarbeiten: Feß-Wiesbaden
5. Dachbelag, Isolierungen, Steinholz: Bunte & Remmler - Frankfurt a. M.
6. Plattenarbeiten: Rhein-Mainische Fußboden- und Stützen-Industrie
7. Zapfhöhne im Bad: Frankfurt a. M.
8. Hebr. Schreiner: Radel-Darmstadt
9. Gasheizung: Eder-Darmstadt
10. Stütz-Wiesbaden: Stütz-Wiesbaden

Gasheizung: noch nicht vergeben. Kleinere Arbeiten, wie Tapezierarbeiten, Mattenlieferung usw. verbleiben in Dieburg.

Nus Stadt und Land.

Dieburg, den 5. Juni 1929.

Die heutige Nummer umfasst 8 Seiten.

Nach großen Mühen und schwerer Arbeit ist es endlich gelungen, den Neubau der Synagoge zu vollenden. Ein ausgezeichneter Entwurf des Architekten Herrn Rudolf Joseph-Wiesbaden, der in der Hauptstadt von Dieburger Handwerksmeistern ausgeführt wurde, bildet der Neubau einen schönen und modernen Anblick. Der Bau ist in absehbarer Zeit vollendet und wird 2 feierliche Vorarbeiten ergänzt werden. Das Programm zu dem Einweihungsfestlichkeiten ist an dieser Stelle schon mitgeteilt worden, und soll nicht unterlassen werden, zu bemerken, daß, um bei der Abendmessen Feier am Sonntag, 9. Juni, nachm. 3 Uhr, eine Überfüllung des Raumes zu vermeiden, Eintrittskarten ausgegeben werden müssen. Um aber jedem die Teilnahme des Festes zu ermöglichen, bleibt die Synagoge nach Schluß der Feier zu Herrn Manns Ansicht bis zum Abend geöffnet.

Ausstellung Rudolf Joseph im neuen Museum.

Im Rahmen der Ausstellung der freien Künstler-schaft Wiesbaden im neuen Museum zeigt Architekt Rudolf Joseph verschiedene Pläne und Ansichten, die uns stark interessieren.

Vor allem sehen wir dort verschiedene Darstellungen der *Synagoge in Dieburg*, die von Joseph gebaut wurde. Bei diesem Bau macht er sich erfreulicherweise endlich von dem Stil frei, zu dem sich scheinbar sämtliche Architekten, die Synagogen zu bauen hatten, verpflichtet fühlten.

Immer wieder begegnet man Synagogen „in maurischem Stil“. Warum eigentlich, ist vollständig schleierhaft, denn mit diesem Stil haben wir weder als Juden, noch als moderne Menschen irgend eine Verbindung.

In richtiger Erkenntnis dieses Umstandes lässt sich Joseph in Form- und Raumgestaltung nur durch den Zweck des Gebäudes bestimmen. Er fasst die Synagoge als feierlichen Versammlungssaal auf, dessen Gliederung im einzelnen durch die Erfordernisse des jüdischen Rituals bestimmt wird.

Zur Verzierung eines solchen Raumes besitzen wir in der hebräischen Schrift und den jüdischen Symbolen Form-Motive, die uns leichten Herzens auf gotische oder maurische Verzierung verzichten lassen.

Ein weiterer formgebender Umstand war eine erfreuliche Spende der Stadtgemeinde Dieburg, die zu dem Bau das *Holzmaterial* beisteuerte.

So hat Joseph in Konstruktion und Innenausstattung von diesem schönen Material reichlich Verwendung machen können und der Bau erhält dadurch sein Gepräge. Eisen und Beton sind fast gar nicht verwendet.

Am Bau fallen besonders auf die hohen schmalen Fenster, deren verschiedenfarbige antik patinierte Gläser eine gedämpfte weihevollte Stimmung in den Raum erzielen sollen, der ganz mit naturfarbig gelassenem, stark gemasertem Kiefernsperrholz bekleidet ist.

Die Abendbeleuchtung geschieht durch einfache altsilberne Röhrenlampen, während auf eine Beleuchtung von der Decke aus vollständig verzichtet wird.

Ich glaube, dass der Bau im Original noch bedeutend besser wirkt als auf den Zeichnungen und ich hoffe, dass Rudolf Joseph bald einmal eine Führung an Ort und Stelle veranstaltet.

Sicher würden viele Mitglieder der hiesigen Gemeinde Gelegenheit nehmen, eine moderne Synagoge in Augenschein zu nehmen, und für den Vorstand unserer Gemeinde ergäben sich recht wertvolle Anregungen für den dringend notwendigen Neubau einer hiesigen Synagoge.

Ausserdem zeigt Rudolf Joseph noch Pläne für ein kleines Wohnhaus, in denen eine von einer Zeitschrift gestellte Aufgabe ebenso geschickt wie interessant gelöst wird.

Emil Soliman.



Wochenende

(FRÜHER: FREMDENBLATT UND WOCHENENDE)

Hauptgeschäftsstelle: Wiesbaden, Dotzheimer Str. 26. F. 24915. Erscheint jeden Samstag Mittag. Geschäftsstelle Mainz: Clarastr. 30. F. 5062.
Abonnement: Monatlich 75 Pfg. frei Haus durch Träger. Anzeigen: 15 Pfg. für die 9 mal gespaltene Petitzeile.

Nr. 6. WIESBADEN-MAINZ, 9.-15. Februar 1929. 4. Jahrgang.

Wiesbaden braucht eine Spielbank.

Die Erfahrungen des Auslandes. — Was nicht ist, kann noch kommen.

Bekanntlich hatte Wiesbaden im vorigen Jahrhundert eine Spielbank nach der Einverleibung Nassaus in Preussen wurde dieselbe aufgehoben. Wie in ganz Deutschland nach dem Kriege 1870/71 setzte auch in Wiesbaden ein unerhörter Aufschwung ein. Heute nach dem verlorenen Weltkrieg können wir nur noch von den Ruinen der einst so blühenden Kurstadt sprechen.

Man zerbricht sich deshalb heute in Wiesbaden den Kopf darüber, ob nicht eine Spielbank der Weltkurstadt den einen Aufstieg bringen könne.

Gerade in letzter Zeit ist die Diskussion über diesen Gegenstand wieder aktueller geworden. Bekanntlich hat sich das Schweizer Volk vor kurzem für die Wiederzulassung des Glücksspiels in seinen Kantonen ausgesprochen. Während man vor etwa einem Jahrzehnt das Glücksspiel in Kantonen als „unmoralisch“ empfand und auch als „demoralisierend“, hat man heute in der Schweiz eingesehen, dass die Fortentwicklung des Spiels nur den Kurkassinos in der benachbarten französischen Republik das Geschäft bringt. Die Franzosen verdrängen ja seit langem die Einnahmehelfer ihrer Spielbank, und man weiss, dass gerade Amerikaner und Südamerikaner aus diesem Grunde die französischen Bäder bevorzugen. Jedenfalls hat man daraus, in der Schweiz die Konsequenzen gezogen und das Spiel wieder zugelassen.

Auch in Italien hatte man aus Gründen dieser „moralischen Argumente“ die Spielbank vor einigen Jahren geschlossen. Aber man sah in Italien bald ein, dass die Bäder am Lido und an der Riviera mit Bessenschriften zurückgingen, vor allem, da wieder die französische Nachbarstadt die spiellustigen Gäste gern aufnahm. In San Remo z. B. schlossen Hotels und Restaurants ihre Tore, während in den benachbarten französischen Bädern Hochbetrieb herrschte. Heute ist auch in Italien für einzelne Bäder wieder das Spiel zugelassen.

In Frankreich und Belgien hat man ja noch niemals den leinsten moralischen Skrupel empfunden. Dort spielt neben dem Amerikaner der Engländer, Holländer, Orientalen. Es gibt eben genügend Leute, die ein kleines Spielchenscherz schätzen, wie andere Tennis und Golf, um eines Tages man sich auch in Deutschland dazu durchgerungen haben, dass das heute bestehende absolute Spielverbot eine wesentliche Beugung der Unterhaltungsbedürfnisse in deutschen Kurorten, verglichen mit denen in anderen Ländern, bedingt.

Auch für Wiesbaden ist die Frage einer Spielbank von erheblicher Wichtigkeit.

Man weiss doch längst, dass es in Wiesbaden an Unterhaltungsmöglichkeiten fehlt. Natürlich wird vom Gegnertum des Spiels angeführt, eine Spielbank habe ernste Gefahren in sich. So werde man täglich in den Zeitungen lesen, dass dieser oder jener wieder einen Selbstmord begangen habe. Allerdings sollen die Leute, die dieses Argument immer wieder ins Treffen führen, wissen, dass für einen Kurort kann eine Spielbank in Betracht kommen, die am Unsummen spielen lässt! Ausserdem fürchten natürlich manche, dass der Zuzug der bekannten typischen Spieler, gestatten einige Kurpiste abhalten werde, nach Wiesbaden zu kommen. Der Kur gebrauchende Fremde würde durch Leute, die die Nacht zum Tag machen, gestört werden.

Es ist von uns schon öfters betont worden, dass wir manche dem Kurort in Wiesbaden unangenehm auffallende Störungen für und wider halten, so z. B. den Eisenverkehr und auch die Versammlungen der Nationalen in den Kurvierteln. Ausserdem gibt es Menschen, die glauben, auch die Wohlfahrt Wiesbadens würde unter dem Spiel und seinen Folgeerscheinungen leiden. Viele Leute würden sich dadurch abgestossen fühlen. Dem ist aber zu entgegen, dass Wiesbaden ja unbedingt dazu kommen muss, eine reichliche Siedlung zwischen Kurstadt, Wohlfahrt und Großstadt durchzuführen.

Gewiss wird man nicht bestreiten können, dass die Spielbank neben ausserordentlichen Vorteilen auch ihre Nachteile hat, aber das ist schliesslich überall so. Die Vorteile überwiegen unter allen Umständen für den, der sich vor Augen führt, dass in Wiesbaden etwa 100.000 Menschen überwiegend von dem Kur- und Fremdenverkehr leben müssen.

Um der Verleibung der Existenzbasis dieser Hunderttausend willen ist also eine Spielbank zu begrüssen, da sie, wie die Erfahrung lehrt, in ganz erheblichem Umfang dazu beiträgt, Fremde mit Geld nach Wiesbaden zu ziehen.

Wenn auch heute noch gesetzliche Bestimmungen die Errichtung einer Spielbank verbieten, so dürfte doch speziell für Wiesbaden die Zeit bald gekommen sein, wo man sich in Berlin die Kipke darüber zerbricht, wie der Weltkurstadt zu helfen wird, und ab dann wird auch eine Konzession für eine Spielbank zu erlangen sein.

wie früher (z. B. an der Lorecher Strasse) 2-Zimmerwohnungen.

Die Lösung der Grundrisse bei den verschiedenen ausprobierten Typen ist folgendermassen geschehen:
Eine Zweizimmerwohnung: Von dem Treppenhause gelangt man zu einem kleinen Vorplatz, der, nach der Strassenseite zu gelegen, Zugang zu zwei Wohnzimmern, ca. 19 qm Grösse gewährt, nach Norden liegt ein Kuch von 13.30 qm Grösse, mit einem ganz kleinen Speiseshrank und direkter Luftführung; ferner ein Closet, und eine auch als Bad zu verwendende Kammer. Während wir es hier mit einem mehr konventionellen Grundriss zu tun haben, ist ein zweiter Zweizimmertyp wesentlich interessanter und reizvoller. Unmittelbar vom Treppenhause gelangt man hier auf einen nur 1 qm grossen Vorraum, der in den eigentlichen Hauptwohnraum von 18.6 qm mündet. Dieser steht durch eine Tür in unmittelbarer Verbindung mit einer kleinen Küche, die aber durch gesenkten Boden als benutzter Abgang und Möbel ausserordentlich gut ausgenutzt ist und hierdurch der Hausfrau die Küchenarbeit wesentlich erleichtert. Leider sind in der Mehrzahl der Küchen heute noch aufgestellt, werden, während es sonst Schwierigkeiten geben. Am Sonntag das vier. Hinter diesem Wohnraum liegt ein zweiter kleiner Flur, der sich nach Zimmer 2, der Kammer, der Küche und einem Wandschrank hin öffnet. Jede neue Typenlösung ist ein Experiment. Doch steht bei der Lebensweise der Kreise, die voraussichtlich die Waldstrassensiedlung bevölkern werden, zu erwarten, dass die Grundrisslösung sich als zweckmässig erweisen wird, besonders wegen der Grösse zusammenhängender, ununterbrochener Wandflächen.

Entsprechend diesen Zweizimmerwohnungstypen sind auch zwei Lösungen von Dreizimmertypen ausgearbeitet worden, für die das oben Gesagte sinngemäss gilt. Ein Teil der Häuser besitzt überdies grosse Balkons vor den Treppenhäusern, die hauptsächlich den Anforderungen des Küchensbetriebs entsprechen. Die durch die Vorgänge beeinflussten Grundrisse haben überdies sogenannte Einzimmerwohnungen für kleinste Bedürfnisse aus Wohnorten an verschiedenen Stellen ergeben, so dass Familien mit verschiedenster Personenzahl als Bewohner der Waldstrassensiedlung zu erwarten sind.

Ueber die Einzelausstattung der Häuser ist folgendes zu sagen:

Die Wohnungen sind schlicht, aber freundlich ausgestattet. Türen nur massiger Grösse reissen nicht unnötige Lücken in die Wände. Es sind durchgehend Sperrholztüren, welche Leisten zwischen aufrecht und nur teilweise leicht deckend gestrichen. Fenster breit gelagert und durch Rolläden, die innen, also hinter den Scheiben auf- und abgesehen werden, geschützt. Das hat den Vorteil, dass das Holzwerk der Rolläden nicht den Witterungsein-

Nochmals Siedlung Waldstrasse-Süd.

Interessante Einzelheiten über die Neubauten. — Ein wirklicher Fortschritt der Großstadt Wiesbaden.

Nr. 5 dieser Zeitung brachte ein Plauere über die Neubauten Siedlung Waldstrasse als erfreulicher Anfang des städtischen Wohnungsbauwesens. Dieser „Anfang“ wurde als der Beginn einer neuen Bau-Ära bezeichnet. Es wurde im einzelnen ausgeführt, dass die neugeschaffene Siedlung einen starken Kontrast zu den Wohnquartieren auf der anderen Seite der Waldstrasse bildet. Dort die alten Bauten, Produkte einer still- und geistlosen Epoche der Architektur, hier in sich geschlossene, harmonische Zweckbauten von eindrucksvoller Sachlichkeit. Zum erstenmal seien in Wiesbaden moderne Flachbauten in grösserem Massstab ausgeführt worden, wobei man die modernen Anforderungen an Licht- und luftreiche Räume erfüllend, schlichte aber anheimelnde Wohnungen schuf, bei durchaus erschwinglichen Mieten. Dies geschah einmal dadurch, dass man von der vorkriegsmässigen übergrossen Zimmerhöhe zu Sparsamkeitsgründen abging, allerdings auch auf Badezimmer und ähnlichen Komfort verzichtete. Unverständlichweise habe man aber weder Zentralheizung noch Linieneubaden eingebaut. Eines dagegen sei erreicht worden, die sonst bei der neuen Bauweise vielfach als ermüdend empfundene Eintönigkeit von Fronten und Farben sei ge-

schildet vermieden worden. Während z. B. bei den Siedlungen in Frankfurt a. M. alles Grau als Anstrich dominierte, wählte man hier einen hellen Kalkanstrich auf Putzgrund, der es durch die Billigkeit dieser Behandlungsweise zulässig, über den Torwegen und Hauseingängen echte Fresken anzubringen.

Soweit die Ausführungen der Plauderei in der vorigen Ausgabe des „Wochenende“. Um gerade auf das zuletzt Erwähnte zurückzukommen: Bei den Fresken handelt es sich um Werke der Maler Wolff-Malm und Schlüssel. Diese Heranziehung von Künstlern bei der Siedlung Waldstrasse ist dem leitenden Architekten des Hochbauamtes sehr zu danken, und es steht zu hoffen, dass weitere Kreise der freischaffenden Künstler von städtischer und privater Seite zur Schmäkerung von Neubauten herangezogen werden. Nur durch Aufträge, nicht durch „Spenden“ kann der Künstler zu wertvollen und werbeständigen Werken emporgelöhrt werden.

Noch weit bemerkenswerter an der neuen Siedlung ist folgende Tatsache: Durch geschickte Verteilung und Verkleinerung der Grundflächen hat man es fertig gebracht, 32 Wohnungen auf gleich grosser Fläche zu schaffen,

Durch ein Versehen

wurde in der vorigen Nummer unserer Zeitung bei unserem Leitartikel „Bekker und Staatstheater im Januar“ der Autorennamen „Dr. v. d. G.“ ausgelassen. Ferner erfahren die beiden letzten Absätze des Artikels vorsehrlich eine sinnstörnde Verlauschung. Die Redaktion.

Schon Sie Ihre Füße

damit Ihr Gang elastisch und jung bleibt. Tragen Sie beizeiten zur Stärkung Ihrer Fußmuskeln — Fußgelenkhalter — Schachteln oder dergl. — Das Individuelle Richtige und zweckentsprechende erhalten Sie im Spezialhaus

P. A. Stoss Nachf.

Wiesbaden, Taunusstr. 2 Mainz, Ludwigsstr. 29.

Palast-Hotel Kochbrunnenbadhaus Wiesbaden

Der bekannte Sonntags-Tanz-Tee — Alideutsche Bierstube

Pilsner Urquell
Möbelenr. Pichor
Dortmunder Union

Konditorei - Café

Wir bieten bekanntlich das Beste äusserst preiswert.

flüssen angesetzt wird, dass also keine Verbindung mit der Aussmilt der Zimmer unnötig abkühlt. Die Kolladenkasten sind von unten her zugänglich und vermeiden den flüssigen Eindruck, den man sonst meist hat. Die Wände sind schließlich mit hellen Tapeten beklebt, die ohne weitere Marmorierung sich jeglicher Marmorierung anpassen und den Vorzug grosser Beständigkeit und Billigkeit haben.

Die Treppenhäuser der Waldstrassensiedlung sind mit geschwungenen, zweiflügeligen Hohlzirkeln versehen, hell und freundlich gehalten.

Es bedarf keines besonderen Hinweis, dass Vorgärten und kleine Grünflächen hinter den Häusern vorhanden sind, sodass diese später mitten im Grünen stehen und die Bewohner Gelegenheit zur Pflege kleiner Gärten haben werden.

Alles in allem kann man wohl sagen, dass die Siedlung Waldstrasse-Süd zum erstenmal eine praktische Lösung des Problems „Wiesbaden als Großstadt“ gegeben hat. Seiner Eigenschaft als Weltkurstadt antwortet man Wiesbaden ja auch in dieser Hinsicht ganz andere Wege gehen, als andere grosse Städte. Für diese kommen moderne Riesenhäuser, vielfach Hochhäuser, in Betracht. Für unsere Stadt dagegen vorwiegend Klein- und Einzelwohnungen im Grünen oder höchstens Siedlungen in der Art der Waldstrasse.

Wohnungen müssen sich den Bodenverhältnissen anpassen (Wiesbaden ist bekanntlich die Stadt der sieben Hügel). Unter allen Umständen muss der typische Charakter der Grossstadt — ein endloses Häusermeer — erhalten werden. Für Wiesbaden kommt nur ein Bauweise in Betracht, die als „aufgelockert“ zu bezeichnen ist, bei der also Grünanlagen mit Häuserblocks abwechseln. Gerade bei der Siedlung Waldstrasse-Süd ist diesem Grundsatz durch Gärten und Grünflächen gebührende Rechnung getragen. Diese Siedlung ist deshalb auch in dieser Hinsicht als bahnbrechend und wegweisend zu bezeichnen.

Dipl.-Ing. Rudolf Joseph, Architekt.

Stadt Wiesbaden gegen Thür. Gasgesellschaft.

(Ein neues Reichsgerichtsurteil.)

Wie bekannt, hat die Stadt Wiesbaden der Gaswerksverbindung A. G. (thüringischer Gaswerk), an der sie selbst mit 51 Prozent beteiligt ist, verboten wollen, Gas durch die in der Schierstein liegende Gasleitung weiter nach Niederwalluf zu leiten. Das Reichsgericht in Leipzig hat am 7. d. Mts. das Urteil des Oberlandesgerichts Frankfurt a. M., das die Beförderung von Gas nach Niederwalluf verboten hatte, aufgehoben und die Sache zur nochmaligen Verhandlung an einen anderen Senat des Oberlandesgerichts Frankfurt zurückverwiesen. Letzterer muss sich nunmehr nochmals mit der Sache befassen, wobei aber die Rechtsgrundsätze beachten, die das Reichsgericht abweichend von dem Urteil des Oberlandesgerichts aufgestellt hat.

Das grosse
Spezialhaus
der guten Qualitäten

ERNST NEUSER

Wiesbaden
Ecke Kirchgasse
und Faulbrunnenstr.

Was Sie suchen, finden Sie, den eleganten Anzug für Gesellschaft. Den soliden, strapazierfähigen Anzug für die Straße. Den Wintermantel in allen Stoffen. Sowie das autorisierte Lager in eleganten Paletots. Mänteln für Reise u. Gesellschaft. Das Bekleidungsstück für 545-60 Mk. Feine Mass-Schneiderei in besonderen Räumen

Damenmode 1929.

Als im vorigen Jahre einige Pariser Modekünstler gegen die sogenannte sportliche Linie der Dame Sturm liefen und die Mode längerer, ja länger köcke wiederzubringen versuchten, sagten wir, dass ein solches Ziel unerreicherbar sei. Jede Mode setzt heute voraus, dass ihr Inhalt eine allgemeine Konvention bedeuten könne. Diese Mode aber sei begrifflicherweise nur für die relativ geringe Zahl absolut mülliggängerischer Frauen gegen die ungeheure Uebermacht irgendeiner zwangsmässigen oder freiwillig tätigen zu machen.

Zur Zeit der Gliederung der Bevölkerung in Stände war es freilich anders. Damals gehörte zu den Mode bestimmenden Momenten nicht nur das Bedürfnis nach Angleichung, sondern auch das Bedürfnis nach Exklusivität. Und wenn heute die dünne Schicht der Frauen, die, wie man sagt, keinen Finger zu rühren brauchen, sich trotzdem der Linie fügt, die für die anderen minderbemittelten Milieus praktisches Gesetz ist, so würde sie es damals nicht nur gegenständig gehalten, sondern auch jeden Ausgleich mit Hilfe der Behörden verhindert haben.

Vielleicht — dass sich künftig wieder einmal etwas Ähnliches entwickelt, wie man denn auch schon behauptet hat, dass in Zukunft der äusserste Reichtum sich durch Wiesenergebrauch von Pferd und Wagen von der allgemeinen Unterwerfung unter die Konvention der Masse zu lösen trachte — heute jedenfalls steht alle Welt praktisch auf allen Gelenken unter der Herrschaft des Begriffs der Masse.

Weder in Russland noch in Amerika steht das Individuum hoch im Kurs. Ob es sich um Autoren oder Musolinis Italiener handelt — alles muss sich „Standardisierung“ und „Typisierung“ gefallen lassen. Was aus der Reihe tanzt, wird allerorts gefressen.

Und so ist es denn — um wieder auf die Damenmode zurückzukommen — u. a. kein Wunder, wenn der eigentliche der Pariser Modekünstler, Poiret, inzwischen Koch geworden ist.

Aber ziehen wir nochmals eine Schleife. Es ist bekannt, dass neben den Lebensnotwendigkeiten aller Arten die Erotik — eine gesunde, ausgeglichene Erotik — an der modernen kurzröckigen Linie des Damenkleides Anteil hat. Das präsenteste Bein ist — mittels Strumpf — Kollaterie der Kinnlinie und der zeitraubenden erotischen Semikola der Kinnlinie. Die zeitraubenden erotischen Semikola der Kinnlinie passen nicht in Büro und elektrischen Haushalt. Sie sind als solche der „Revue“ vorbehalten — wie manches ältere Kulturgut.

Und es war an den Modekünstlern, dies endlich einzusehen und sich zu beschleiden — was sie bekanntlich taten bis auf jenen abendlichen „Zipfel“, den sie nicht losliessen und nicht ausliessen; und der, insoweit die Mode heute allgemeine Konvention sein muss, eine exakte Konvention der Mode an die Modenschöpfer darstellt. Denn einen Zipfel abends kann sich jede leisten. Und alles andere bleibt ein Stilleid.

Damit wäre wohl das allgemeine genug gesagt. Im einzelnen zeigen sich bisher unendliche Raffinier-

heiten, aber keine grossen Ueberraschungen, wie das ja auch in der eben beschriebenen Natur der Sache liegt.

Die ersten Frühjahrskleider zeigen die bekannte sportliche Note.

Die Bluse ist wieder da und macht dem Juniper Konkurrenz, der gleichwohl noch mit den schrägen Linien des Winters en vogue ist.

Der Hut bleibt eng am Kopfe und wird noch zum Pelz bereits vielfach aus fast stets schwarzem Erzen-Stroh getragen.

Der Stoff hat sich nicht durchgesetzt. Die Preise werden heller sommerlicher. Auch Sticker zeigen der Frühlingsquantel gern.

Die Gesellschaftskleider haben sich um besonders raffinierte „kleine“, (d. h. solche mit langen Ärmeln) in schwarz-weiß für die modernen Cocktailparties vermehrt.

Für das grosse Abendkleid wird der Begriff des Zipfels immer souveräner modifiziert. Tüll und Satin und neuerdings Samt sind sehr modern.

Dr. v. d. G.

„SUZANNE“

RHEINSTRASSE 15, ECKE WILHELM STRASSE
INH.: HELENE V. JAWLENSKY
Diplome, Paris: „Institut de Beauté Place Vendôme“
Inst. tut. „Cosmetique Maco“, „Institut de Beauté Kéval“

SCHÖNHEITS - INSTITUT
Gesichts- und Körperpflege usw.
Massage-Esthétique, Pediküre
Elektrolyse, Maniküre
Tel. 20225

WOHNUNGEN
WOHNUNGSBÖRSE
gegen rote Karte oder beschlagene Karte im Fern- und Stadtausgang prompt durch L. RETTENMAYER
Tel. 598 16, Nicolassstr. 51

Gutta latet capidem, non vi, sed saepe catendo! Steter Tropfen höhlet den Stein.“ Der alles verdrängende Zahn der Zeit hatte auch vor der alten Synagoge der heiligen israelitischen Gemeinde kein Halt gemacht. Der fast unlösbaren Schwierigkeiten fand der israelitische Vorstand mit seiner Gemeindegemeinschaft die Lösung in der Gründung einer israelitischen Tafelgesellschaft. Der tatkräftigen Initiative des Herren V. Voeb und Barrit es zu verdanken, daß innerhalb verhältnismäßig kurzer Zeit ein neuer Bau errichtet, der einer jüdischen Vaterländischen geworden ist. Die kleine jüdische Gemeinde Deuburgs hat sich damit gezeigt, was mit reinen Kräften alles geleistet werden kann.

[illegible]

hinzufragen. Alles was er zu fragen habe, sei hier erstanden aus Eien, Gieser u. v. Redner lobte das sehr gute Einvernehmen zwischen ihm und dem hiesigen Vorsteher. Sein Dank galt auch den unterstellten Handwerksmeister. Redner lobte sehr, mit welcher Unabhängigkeit und Hingabe gerade die älteren Mitglieder der Gemeinde an dem neuen Gottesdienste hielten. Es sei dabei an die Mutter des Herrn Voth, die ihn stets wie einen Sohn geliebt und aufgenommen habe und des Herrn Voth Lohd gedacht. Wenn der ganze Bau nicht nach seinen Plänen ausgeführt werden konnte, so sei es doch nicht zu bedauern, weil die finanziellen Verhältnisse. Der Bau soll noch ein Verhörschönheit sein. Er sei eine Wohnung für den Lehrer und eine Wohnung für den Diener erhalten. Seine Bitte richtete er an die Kreisbehörde um Unterstügung des weiteren Bauvorhabens.

Als Vertreter der Stadt Nieburg hatte Herr Bürgermeister die Ehre, den Dank für die freundliche Einladung abzugeben. Das Verhältnis zwischen Nieburg und Himmeldien ist, wie auch der Stadt immer ein gutes gewesen. Die Bau der Nieburganlage in Angriff genommen worden sei, habe der Stadtrat einstimmig das Bauholz kostenlos zur Verfügung gestellt. Er beglückwünschte die iir. Gemeinde im Namen der Stadtverwaltung und hob hervor, daß das Gotteshaus sowohl eine Feste als die Stadt wie für den Marktplatz bilde, eine Feste, die die Stadt in Anerkennung und Wertschätzung der funktionellen Frieden in unserer Stadt auch weiterhin erhalten.

Alsdann traten die Vertreter der beiden anderen Kon-
fessionen zu Wort.

Der Herr die katholische Gemeinde Dieburs sprach Herr
Felix Ebersmann. Im Namen der Katholiken dankte er
für die heutige Einladung. Das heutige Zeit sei ein Zeit
wie Dieburg ein solches noch nicht gesehen. Das neu erfindende
Gotteshaus zeige, was echter Opfergeist auch heute bringen
kann. Was nicht das tollste Gotteshaus auch heute
Juden und Christen zusammenbringe. Geist hier immer
wachsen, wie weiter, dann wird viel Segen von hier aus-
gehen. Herr Pfarrer Schimpf dankte für die Einladung
der evangelischen Gemeinde. Bei all der Freude sollten wir
nie der Not vergessen, der deutschen Not, ohne Aider auf
Parrei oder Religion. Die zum Gedächtnis der Gefallenen
brennenden Lampen sollen uns jederzeit an unsere immer-
währende Dank der bei dem Baue beschäftigten
Dankensmeister überbrachte Herr Beigordner Zimmer-
meister Hr. Ködler.

Als nächster Redner sprach Herr Schulrat Jäger. Schule und Gotteshaus gehören zusammen, deshalb gratuliere auch das Kreis-Schulamt zu dem feinen neuen Gotteshaus. Die Schule soll erziehen wirken, während das Gotteshaus vertiefen soll. In beiden muß echte Toleranz geübt werden.

Die Wundige der Starbunburg-Loge in Darmstadt überbrachte Herr Professor Körner, der kaiserliche Geheime für den Gottesglauben zum Ausdruck brachte, und das, was die Naturforscherschaft auf diesem Gebiet für sich beansprucht, und den Glauben als nicht künftighaltes geistlich-moralisches Gut. Seine Ausführungen waren überzeugend und wehrten in der Tat die Starbunburg-Loge. Im Namen einer Reihe französischer jüdischer Organisationen und der Presse statte Herr Reboullet Schachowitsch den Dank für die freundliche Einladung ab und überbrachte deren Wundige. Drei Wundige eines, die er den Verammelten zu überbringen habe. Das stärke die Wundige und die Wundigen des konfessionellen Lebens. Die drei Vorsteher der vertretenen Religionsgemeinschaften haben heute von dieser Stelle in diesem Sinne gesprochen, eine lebendige Tat, die auf alle Welt hinausgerufen werden müsse, daß man es in Paris, Madrid, Lissabon usw. höre, daß in dem kleinen Darmstadt der Friede und die Einheit der Welt durch die Wundige der Friede gekommen. Die Wundige dieser Zug des Friedens alle durchdringen. Die kleine Gemeinde Darmstadt hat jedem gezeigt, was mit vereinten Kräften geleistet werden kann. Die zitierte alttestamentliche Parabel von den 2 Brüdern war ein lehrreiches Bild und Vergleich edler Brüder eines der einen, den anderen. In etwas anderer Weise übernahm die Wundige, solange die Wundige der Gemeinde Darmstadt überbrachte, was, solange die Wundige heißt, die in solcher Harmonie zusammenwachsen, ist es gut um sie bestellt.

Herr Loeb dankt für die vielen erwiesenen Ehrungen. Was er getan habe sei nur Pflichterfüllung gewesen. Dem Synagogenorchester Frankfurt für seine erhebenden Darbietungen unter Leitung seines Dirigenten Neumann müsse er im Namen aller den aufrichtigsten Dank sagen.

Als letzter Redner überbrachte Herr Menner die Wünsche des Landesverbandes gelehrteuier Synagogengemeinden. Gleichfalls überbrachte er die Wünsche der Nachbargemeinde Darmstadt. Mit dem Vortrag einiger hebräischer Gelänge des Synagogenchores hatte die denkwürdige Feier nach 21-stündiger Dauer um 1/6 Uhr ihr Ende erreicht.

Ein zahlreiches Publikum harrete auf den Augenblick, bis die Stätte, in der sich ein historischer Akt in feierlicher Stimmung abgewandelt hatte, von den Theilnehmern verlassen war, um auch den Bau von innen besichtigen zu können. Allgemein hörte man nur eine Stimme des Lobes über das schöne neuerbaute Haus.

Mögen alle guten Wünsche auf dem Hauße sich vereinigen bis in die fernsten Zeiten. Das walle Gott!

Feitbälle am Samstag Abend im „Mainzer Hof“ und am Sonntag Abend im „Grünen Baum“ waren die weltlichen Veranstaltungen zu der Einweihungsfeier; beide Bälle erfreuten sich guten Besuches.

Photograph Hall hat eine Anzahl Aufnahmen von dem Einzug am Freitag und der Synagoge (innen und außen) gefertigt, die käuflich zu haben sind.

Wir verweisen auch noch auf den Aufsatz des Architekten Herrn Joseph in unserer Nummer vom Mittwoch, den 5. Juni, der die Baugeschichte besonders darstellt. D. R.

Von Dipl.-Ing. Rudolf Joseph, Wiesbaden.

1. Steinlezierer (Muschelfalt):	Zeller-Mittenberg
2. Spertholz und Katten:	Sohlt-Samburg, J. Mayer-
3. Vertiefungsarbeiten:	Darmstadt
4. Beleuchtungsförder:	Fech-Wiesbaden
	Wante & Kemmler - Frankfurt a. M.
5. Dachbelag, Isolierungen, Steinbelag:	Rhein-Mainische Fußboden- und Blumen-Industrie-Frankfurt a. M.
6. Plattenarbeiten:	Radel-Darmstadt
7. Zaphähne im Bad:	Eder-Darmstadt
8. Dach-Schneiderei	Storb-Wiesbaden

Geschiebung: noch nicht vergeben. Kleinere Arbeiten, wie Plattenleierung usw. verblieben in Dieburg.

Nr. 24 Seite 7

Mitteilungen

des Heilischen Landesverbandes geseftreuer Synagogengemeinden

Vortreten durch Herrn Rabbiner Dr. J. Merzbach - Darmstadt als Vorsitzenden

Dieburger Synagogeneinweihung

Von Lehrer Spier-Groß-Zimmern.

Eine herrliche, in allen ihren Teilen gelungene und die zahlreichen Teilnehmer aus Nah und Fern in höchsten Grade befriedigende Feier beging die israelitische Gemeinde Dieburg am 7., 8. und 9. Juni: die Einweihung ihres vor Jahresfrist unter schwersten Umständen begonnenen und nunmehr vollendeten prächtigen Gotteshauses.

Es mag von vornherein auch an dieser Stelle hervorzuheben werden, was auch fast in jeder der zahlreichen Heden, die während der Festtage gehalten wurden, immer wieder betont wurde, daß nur durch die Unerschrockenheit und Unverzagtheit des ersten Vorstehers Herrn Abraham Zeeb das herrliche Gotteshaus errichtet werden konnte. Dieser man wachsam, wie das Vertrauen auf die Hilfe Gottes recht besteht; alle Hindernisse, Widerwärtigkeiten und Demütnisse, alle Belästigungen seines in unserer Zeit seltenen Idealismus, alles Bestreben seines „unabwiesbaren“ Planes konnten Herrn Zeeb nicht abschrecken, zu wirken und zu schaffen, um das Werk seiner Vollendung entgegenzuführen. Es soll aber auch nicht unerwähnt bleiben, daß er an seinen beiden Mitvorstehern Herrn Isaac und Herrn Zeeb tatkräftige Stütze und Mitarbeiter hatte.

Die Synagoge ist nach dem Plan des Herrn Architekten Joseph von Wiesbaden errichtet und ist in ihrem modernen Baustil eine Stütze der Stadt. Sie steht auf dem Platz der alten baufälligen gewordenen Synagoge und umfaßt auch in ihrem Innern ein kleineres Betzimmer und die neue Mikwe.

Die Feier begann Freitag mittags um 3 Uhr. Im feierlichen Zuge wurde der Herr Zeeb in die im prächtigen Schmuck prangenden, vom Hause des Herrn Zeeb in die im höchsten Glanze stehende Synagoge gebracht, angeführt von den Schülern, und die gesamte Gemeinde und viele Freunde in Begleitung. Ein junges Mädchen, Frau Bacharach, sprach an der Tür des Gotteshauses in gebundener sinniger Rede eine mit Verständnis und Innigkeit vorgetragene Begrüßung, worauf Herr Architekt Josef nach kurzer herzlicher Ansprache die Schlüssel Herrn Zeeb übergab. Dieser erschrak nicht ebenfalls lachend und zu Herzen gehender Rede, in der er besonders zu diesem Synagogeneinweihung, die Worte:

Herr Lehrer Kaufmann, der mich fünf Jahrzehnte lang geleitet hat, in der Gemeinde wirkt, mit langem, kräftigem Stimmzug, der die Gemeinde und unter Gemeindegliedern wurden sieben Tische gemacht. Herr Rabbiner Dr. Merzbach trug einbrunsvoll den Herrn Zeeb auf die Gemeinde, unter besonderer Erwähnung der Spenden und Helfer und mit namentlicher Nennung von Vorstand und Lehrer vor. Nach dem unter Chorleitung erfolgten Einbeben betete Herr Stabs. Dr. Merzbach die Kugel zur Weisheit, Glanz und Mittelpunkt der ganzen Feier. Das Glückseligkeit der Gemeinde, der Dank an den Schöpfer, das Gebet um Vermehrung der Gemeinde, der Anruf an die Gemeinde, den Tag zur Erneuerung ihrer jüdischen Persönlichkeit auszusagen, die Bitte, dem Gotteshaus ihrer feinen Geburtstags hinaus die Treue zu wahren, Anerkennung der übermenschlichen Leistung, fanden hier ihren zu Herzen gehenden Ausdruck. Mit einer Rede, die die erhebende Wirkung von Vorbereiter und Gemeinde vorgetragen, schloß die erhebende Feier.

Der Festgottesdienst, von Herrn Möller aus Fudba, Schwager des Herrn Lehrer Kaufmann, geleitet, dessen wunderwille Stimme und Vortragswort in Wahrheit den Gottesdienst zu einem Festgottesdienst gestaltete.

Sonntag: Akademische Feier. Ein Rühmlich Balden in des Wortes schäufte Bedeutung. Ein Satz aus dem Perikope der „Starnenburger Provinzialzeitung“ über diese Feier wies hier Weg finden: „Die Akademische Feier, die gestern Nachmittag ein Ereignis für unsere Stadt war, gestaltete sich zu einer imposanten Feier in dem neuen Gotteshaus, die für alle Zeiten in der Geschichte der israelitischen Gemeinde einen hervorragenden Platz einnehmen wird.“

Unruhig wurde die Feier durch die Chorleitung des unter bewährter Leitung seines höchst bekannten Dirigenten Herrn Neumann stehenden Synagogenchors der israelitischen Religionsgesellschaft in Frankfurt. Prächtige Stimmen, herrliche Gesänge entzünden die Zuhörer. Im Mittelpunkt der Feier stand wiederum die Festrede des Herrn Rabbiner Dr. Merzbach, der die Gemeinde auf die Feier legte er seinen geistlichen und rhetorisch meisterhaften Worten anwachte. Aus ihnen entwichen, er nach nochmaligem Dank an den Vorstand und nach Begrüßung der Vertreter von Stadt, Stadt und Kirche die Bedeutung unserer Gotteshauses, zunächst als die Stätte des von Abwendung unserer klaren Erkennens Gottes und des Menschen Pflicht und Kleinheit ihm gegenüber, dann als die Stätte des innigen Lebens und schließlich als dem Orte des Hörens des Gotteswortes — der Altmemor in dem Mittelpunkt. Er schloß mit dem Hinweis auf die Bedeutung unserer Gotteshäuser für die Bildung der jüdischen Persönlichkeit und für Menschlichkeit, Gerechtigkeit, Gerechtigkeit und Wahrheit und wies darauf hin, daß der Tag es war, der Tag der Tag des Eintrags Israels in die Einzelwelt sei und so auch

dieses neue Gotteshaus ein weiterer Schritt zur Einbeziehung Gottes durch die ganze Menschheit sein möge.

Als Vorhergehender der israelitischen Gemeinde nahm dann Herr Abraham Zeeb das Wort zur Begrüßung. Worte des Dankes floßen ergießen in der Stunde der Vollendung dieses — man möchte fast sagen: eines — Werkes, des Dankes vor allem an den Schöpfer, der es hat vollenden lassen, des Dankes dann an alle, die es haben fördern helfen: die Staatsbehörden, die Organe der Stadt, den Architekten, die Handwerker, die Spender und Vermittler, von Spenden (insbesondere die Herren Moritz Strank, Frankfurt und Konrad Bach-Dieburg) und noch eine Reihe von Namen und Organisationen. Er gedachte des langen Schaffens — viel Enttäuschungen, aber vor allem viel, viel mehr Erfolge klagen immer aus seinen Worten heraus — eine Erinnerung an die Gewalt, die eine Anerkennung des Friedens aller Konstellationen in Dieburg und ein Ausblick auf Deutschlands Zukunft beschloßen seine Rede.

Sodann nahm der arbeits Lehrer der Gemeinde Herr Kaufmann das Wort und sprach in innigen, zu Herzen gehenden, von tiefer Gottesfurcht und von Liebe zu seiner nicht ermüdeten Sagen von der Vergangenheit der Gemeinde, denen, die nicht mehr am Leben sind, von ihrer Gegenwart, dem gleich David nicht Schimmer und Ruhe lassenden Fäden des Fortbestandes und von der Hoffnung auf die Erhaltung des jüdischen Geistes in der Zukunft. Herr Zeeb, 2. Vorhergehender, sprach dann schöne Worte des beglückten Dankes an seinen Vorstandsvorgesetzten Herrn Zeeb, dessen Name für immer an dieses Gotteshaus geknüpft sei. Herr Architekt Josef schilderte den Werdegang des Hauses, den Kampf zwischen jüdischen Plänen und wirtschaftlicher Not, die Verbundenheit der Gemeinde mit dem Bau, die mütterliche Fürsorge, die Frau Henriette Zeeb, die „Mutter der Gemeinde“, in ihrem Geseinen mit ihrer Frömmigkeit, Klugheit und Liebe dem Bau gelohnt habe, das Interieur, das Herrn Zeeb selbst mit über 80 Jahren das unfertige Bild beigefügt ließ, die Wärme des Vorbereiters einer Lehrer- und einer Synagogeneinweihung, zu der er die Hilfe der Regierung erbat.

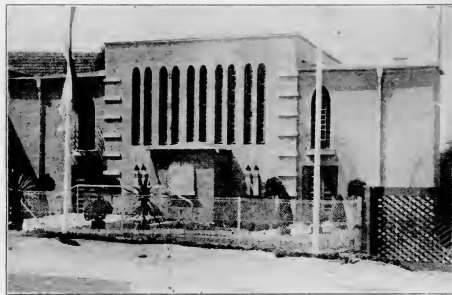
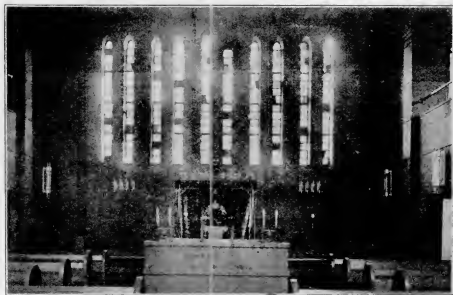
Diese sagte sodann auch Herr Kreisrichter Schumacher persönlich zu, in der herzlichen Worten die Glückwünsche der Regierung überbringt und seine Mühe nur als seine Pflicht bezeichnet. Die Stadt Dieburg beglückte dann die Veranlassung durch ihren Bürgermeister, Herrn Zeeb und betont das gute Einkommen aller Konstellationen in ihrer Mitte, daß doch der Stadtrat einwilligend das Bauprojekt sofort zur Verfügung gestellt. Eine besondere Anerkennung fand auch die architektonische Schönheit des Gotteshauses und die Tätigkeit des Herrn Zeeb.

Herr Detlev Ebersmann ergreift für die katholische Gemeinde das Wort. In schlichten, aufrichtig herzlichen und überaus innigen und sinnigen Worten gibt er seiner Freude über das Ereignis der Stunde Ausdruck. Es ergreift die Zuhörer, als er der katholische Geistliche, von dem Schmuck an der Tauroch, von Tafel und mit dieser Worten spricht, zur Liebe zu „Hörsen“ aufrufen und die Gläubigen der israelitischen Gemeinden wie den Frieden zwischen den verschiedenen Bekenntnissen, ihre gegenseitige Achtung bei aller Wahrung ihrer Überzeugungen hervorhebt. Den gleichen freundschaftlichen Ton fand für die evangelische Kirchengemeinde Herr Pfarrer Schimpf, der insbesondere an die deutsche Art erinnert.

Nach einigen Glückwünschen des Herrn Zimmermeister Häbeler und Herrn Kreisrichter Zeeb, der hiesel auf die Verbundenheit des jüdischen Gotteshauses mit dem Bunde, der Thora, hinweist, betont Herr Stadtrat Schumacher als Vertreter Frankfurter Organisationen und der Presse in mitreißenden Worten noch einmal das Besondere der Stunde, in der die Vertreter dreier Religionen sich freundschaftliche Worte und lockere Betonen der gegenseitigen Anerkennung und des Friedens gebot hätten. Das Gotteshaus sei ein Wahrzeichen der Kraft in einer Zeit, in der man es nicht für möglich halte, daß solches geleistet werden könne, eine Heimstätte der Menschheit und ein Wahrzeichen des kulturellen Friedens. Ein Schritt weiter zur menschlichen Einigung — so in Dieburg ähnlich dem Solofort schon durch das Zusammenwirken der drei Vorfälle eines Zeeb, Witz und Guts gegeben sei — war die Friedensuntergebung. Nur die Weihe des Ortes unterdrückte die spontan hervorbrechende Freilassungsbewegung für diese Worte.

Im Namen der Starnenburger Synagoge sprach Herr Professor Gutsenberg eine und kluge Worte über den Gotteshausbau, der wahrer sei als das Naturgesetz, eine Entdeckung des Menschseins. Dann dankte Herr Zeeb in schlichter Rede für die ihm gemachten Worte der verschiedenen Hebräer, ihm, der doch nur seine Pflicht erfüllt habe. Dem Synagogenchor sollte er noch besonderen Dank.

Als Vertreter des heilischen Landesverbandes geseftreuer Synagogengemeinden — und zugleich des israel. Religionsgesellschaft in Darmstadt — sollte Herr Moritz Rauer der Dieburger Gemeinde die Anerkennung für ihre Leistung und ihre Treue, die in Abschiedsworten zwischen dem Vorstand Herrn Zeeb und der Gemeinde sich verflachte. Dann batte nach einem letzten Chorpsalm die denkwürdige erhebende Feier ihr Ende.



Synagogenneubau des Wiesbadener Architekten Rudolf Joseph in Dieburg/Hessen

Die neue Synagoge zu Dieburg/Hessen

Während in den letzten Jahren außerordentlich interessante Vorhaben auf dem Gebiete der religiösen Baukunst gebracht worden sind, insbesondere auf dem Gebiete der katholischen Kirchenbaukunst — in unserer Nähe: St. Bonifatius und Frauen (Friedrichstraße) zu Frankfurt a. M., Kirche in Bismarckstr. u. s. w. — wurde nimmer auf dem Gebiete des jüdischen Kultusbaues der Versuch gemacht, auch den Synagogenneubau unter Ausnutzung jüdischenbaulicher Kulteigenschaften im Sinne unserer Zeit zu gestalten.

Die am Marktplatz der hiesigen Stadt Dieburg erbaute neue Synagoge, ein Werk des Wiesbadener Architekten Rudolf Joseph, stellt einen solchen Versuch dar.

Am Verlaufe des vorigen Jahrhunderts haben sich derartige Mischentwürfe gezeigt, bei denen die Synagogen bald im Charakter mittelalterlicher Kirchen, bald orientalischer Kuppelbauten erbaut wurden. Da der Begriff „Synagoge“ aber lediglich „Versammlungsort“ — allerdings zum Zwecke der Verrichtung religiöser Andacht oder zur Unterweisung in der Bibel — bedeutet, lagte der Bauplan ein Baum rein in diesem Sinne zu idealisieren. Unter dem falschen Vorwand seiner Puschelade und spärlichen Mischstilgliederung, das aber schon von außen klar die Gliederung zeigt — überhöhter Scheitel, vorgelagerter Raum zur Ausbreitung der Synagogen, seitlich breite Treppenhäuser, deren Austritt in die Freizeitanlagen, unter den beiden Haupteingängen — bildet der Mittelbau im Innern einen klaren, festeren wirkenden Saal. Die Stimmung eines feierlichen Stillstandes wird erreicht durch eine — bis zur Decke mit grünen

liegenden Tücheln — hochgelegene Sperrholztäfelung, die, ungeachtet, nur durch ihre lebene Malerei wirkt. — Allerdings eine Arbeit des Wiesbadener Drechselmeisters Feh. Die Fenster sind in anstehen, verschiedenartigen, leicht von außen getupft, vergrößert, und ein warmes, festliches Licht breitet sich über den Holzsäulen aus. Alle Beleuchtungskörper sind als Nischenlampen aus Metall hergestellt. Als Ergänzung für die beleuchteten entsprechenden kleineren Kuppeln an der Stirnwand angebracht. Das — aus Erparnisgründen beibehaltene — alte Giebel ist grau getüncht und steht auf dem braunroten Steinholzfußboden. Als Stützpunkt nur der kleine Altarbereich und die Türe mit Silberzierde. Die Freizeitanlagen befinden sich, einem alten Brauch folgend, oben auf seitlichen Galerien. Der Raum unter diesen Galerien ist ausgemauert durch Giebelwände, das mit dem Raum, das räumliche Vorzeichen enthält, sowie einen Nebenbau für „Wasenräume“. Die vorgesehene Waschung ist noch nicht angeordnet, da die Stadt eben erst mit Wasch versorgt wird. Auch die Frage der Wasserabfuhr war in Ermangelung einer Versickerung eine recht schwierige.

Als Hauptmerkmal des Baues möge betont sein, daß Einfachheit und feierliche Schlichtheit unter Vermeidung jeglichen geistverwirrenden Schmuckes — angebracht ist, ferner, daß merkwürdigerweise von Eifen und Zeton in den Konstruktions kein Gebrauch gemacht werden konnte, da die Stadtgemeinde Dieburg in topographischer Hinsicht das gesamte Baufeld aus ihrem Baugrund freilebendes befreit, und so der Stadtgemeinde einen großen Dienst erwiesen hatte.

Am Felsbruch

(12) Eine Taunus-Erzählung von Heinrich Vahlert

Da fiel mir ein alter Reiz die Erinnerung an die Geschichte seiner Vater in seine Grube hinein und erlachte die meisten Gefühle seines Herzens: „Rein, nein, keinen Anfang machen! Und seinen erlauben!“ So bild er entzünden auf die Jahre. Die Schicksale meines Vaters müßten sich wenden.

Junfers war müde geworden. Müde und bangig. Da lagte er sich auf einen glatten Baumstumpf, auf seinen dunklen Moosboden und schritt seinen Schilfenpfad über den Baum. Das Land war ihm und seinen von seinen Freunden verbannt ab. So, als er dann das Meer am Waldesrand abwärts, meinte er, sei langer Zeit nicht mehr mit solcher Hungerlust gesehen zu haben.

Der Junfer war überunden, aber die Müdigkeit lebte ihn rührte gegen den Bodenstamm, auf dessen Aststamm er lag. Die Krümmung des Stammes fügte seinen hohlen Rücken aus und eine Überwallung in der Mitte poßte wie eine Schuttmur, ralle in seinen Rücken. Die Waldluft mochte seine Erde fahner und zog sie jenseit über seine klauen Augenlider. Im molasses Träumen verlor sich der Junfer in seinen Gedanken und tanzte mit niedrigen Waldessenen mutter. Neben

„Huhu — bu huhu!“ riefte in der Baumtrunk der Ringelblauer kein Bläzick und wegte den Schlaf. Mit ihm erachte zugleich die Jügerleute in dem jungen Mann.

„Ob ich den Tauber wohl anbringen kann?“ Leife

erhob er sich, barg sich springend unter einen stehenden Felsen und kam dem kühlen Fels nach. Nach einem Sprung bis zum nächsten Stamm, dann mußte er den Tauber sehen. Lange suchte sein Auge in den Kronen. Da, auf dem knorrigen Ast der Eiche trippelte er umher, blähte er den Hals, fischte er höflich den Kopf aus dem braunen Ast und warde er sich fähig, „Huhu — bu huhu!“ in den Baum zu rufen.

Lange schon hatte das scharfe Auge des Vaters das dröhlige Weiden des Vogels beobachtet. Im Eger hob er nun seinen Kopf und stieg wie mit einer Nadel nach dem vollenbrühen Vogel. Kacheln fräunte er aus den Fingern, der doch seinen Weg aus und — „Falsch!“ langte wie ein Schuß durch die Luft. — Was war das? — Der Tauber flachte die harten Flügel, taumelte unbeholfen durch die Äste und fiel mit dumpfen Schläge fast vor den Füßen des Vaters in das Laub.

Ernickt betrachtete dieser seinen Tod. Er hatte doch nicht gefehlt! Hatte doch den besten Stand in der Hand, den er immer auf seinen Spaziergängen liebte! Aber doch liegt da die tote Taube ihm zum Fuß! Welcher Vogel war das?

Ein Zucke kam gerade auf ihn zugelaufen und wollte die Taube greifen.

„Schöb, du!“ — Wer hat geschrien?“ Der Zucke schreie doch und sah den Vater: „Tomerstag!“ — „Herr Väter!“ — Der Zucke hat geschrien, mit dem Wachsen, das frucht nicht. Wir müssen heute die Grasweiber fahnen, da machen wir uns erst noch Feiertag!“ — „Herr Väter, wie ein alter Jäger lauten Sie unter die Taube. Hab alles gesehen!

Auch das Gesicht, das Sie gemacht haben, als es knaute und die Taube nicht. Das vergesse ich mein Verfall nicht!“

„Trif, laßt es sein, es ist zu gefährlich für euch beide. Vor einer Stunde noch war Holz bei mir; hört auf damit!“

„Der Förster muß auch einmal schlafen“, lachte Zucke in die warme Dämmerung des Vaters. „Ich hab ihm erst nachgesehen. Sehr laut er seine Kartellstunde und bis er sein Schloß aus der Hand, haben wir genug.“

„Huhu — bu huhu!“ Nicht weit entfernt heute wieder eine Taube. Die Zucke haben hellhörig und drohen die Väter.

„Da, Herr Väter, die haben Sie leicht.“ Trif wollte ihm die Waße reichen. „Auf dem Ackerhalter ficht sie.“

Junfers aber machte eine entzogene Bewegung. „Ich will nichts damit zu tun haben.“ Und mit raschen Schritten entfernte er sich von den Zuckern.

Die zwei Zuckern aber haben ihm nicht einmal lange nach, der kühne Tauber reiste sie zu sehr. Junfers war noch nicht weit von ihnen, da hörte er den kleinen Knall des Schusses und bald darauf den dumpfen Anschlag der folgenden Taube.

„Er hätte Bewegung machen Junfers nicht, denn die Sonne brannte uns immer am hellsten Himmel. Junfers mochte ihn aus der Gebärde an das kleine Baustein; warum konnte er nicht gleichgültig abnehmen? Warum nicht faltet „Du“ haben behalten? Warum mußte er die Waße laufen, daß er sich nicht selbst das Leben erschien?“

„Was es das große „Entwerber — aber“, das er in sich übte und ihm die Taube ergreifen ließ, als fürchte er sich von der eigenen Schmach.“ Zum zweiten Male bannbrachten ihn heute die Schicksale seiner Vater. Warum nur?

Am Morgenhand stand eine mächtige Taube. Ihre weit ausladenden Äste hatten um den Baum herum allen anderen Baum unterdrückt. Auf dem Boden nahmen sie dem letzten Grasstamm das geblühende Licht und in der Höhe drückten sie die ebenbürtigste rühmstos zu der Seite. So hatte der Baum sich allen Luft und Licht und unter den Nebel des Lebens für seine eigenen Zwecke ausfindig dienbar gemacht. Die ein König stand er am Morgenhand.

In der Kruke dieses Baumes herrschte der Falsch; auf seinem Äste blühte der edle Falsch auf; in seinen Zweigen fuchte die Waldarbeiter finken Schilf; hier ruhete der einsame Wanderer und ab sein Brot aus der Erde; hier war das Ziel fähigster Luftwanderer; hier schliefen auf der winterlichen Jagd frohe Waldgeister einen heißen Trunk.

Junfers viel von der Taube aus seinen Amt. „Der sich lag eine allmählich sich fahende junge Falschtaube; er blühte weiter über das Laub des Grüns und aus neuen aufsteigenden Höhen und im letzten Gefährtschlag gegen den Falsch der blauen Kisten.“

„Ob hätte ihm mir längst fern geküßert!“ schallte eine freie Waldstimme bis zur Taube heran. Junfers warf den Kopf herum und sah das Mädchen in seinem ganz unterdrückt inmitten der armen Jungfrauen stehen. Die weißen Hemdkanten schienen die ihren Glanz zu haben, und das rote Schilf: haben bei sich von dem weichen Nostalgie fahnen ab.

„Eine zweite Gefahr redete sich aus den Bäumen. Das Vieh füllte sich aus der Luft zu brennen. Ich glanz, daß hat eine keine drei Wort mit ihm auszuwachen.“

Nach redete sich der Vater hinter dem Baumstamm. Er merkte, die Mädchen sprachen über ihn.

(Fortsetzung folgt)

Vergänglich verantwortlich: Bruno Tschert, Wiesbaden. Druck und Verlag: Hermann Knaub, Wiesbaden.

Aus jüdischem Geist.

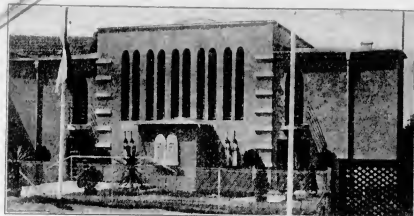
1. Es wird von einem Rabbi erzählt, der seinem Sohn das Fest der Hochzeit rüstete, viele Gäste waren versammelt. Der Sohn ging, um den Wein für das Mahl aus dem Keller zu holen, wurde dort von einer Schlange gebissen und starb. Der Vater, verwundert, wo der Sohn so lange blieb, ging ihm nach und sah, was ihm Gott so Schweres getügt. Da ging er zu seinen Gästen und kündete es ihnen und sprach: „Ihr seid gekommen, um ein trohes Fest mit mir zu feiern und die *ברכות הגנים* zu sprechen; kommt, wir wollen die *ברכות בארץ* sprechen, die Gebete der Trauernden.“ So schnell und jäh können Erscheinungen des Lebens wechseln, so schnell ist jetzt auch bei uns aus Freude Leid geworden. Die erhebenden Tage des Kongresses, der Agency und — unmittelbar darauf die erschütternden Nachrichten von Plünderung und Totschlag im heiligen Land. Birchaus Aweilim, Trauerbotschaft und Trauergebete.

2. Als man dem alten Jakob das blutige Kleid seines Sohnes Josef brachte, sah er immer nur auf das blutige Kleid, klagte immer nur: der Rock meines Sohnes Josefs; ein wildes Tier hat ihn zerissen. Für anderes hatte er keinen Raum, keinen Sinn, kein Aug und Ohr, fragte nicht nach Schuld und Ursache, sah immer nur das Blut, sprach immer nur von seinem Weh und Leid. Verlangt man von uns, dass wir nüchternen Erwägungen zugänglich seien, ob nicht auch auf jüdischer Seite irgend eine Schuld zu suchen ist, sollen wir wirklich — die Toten liegen vor uns, das Blut der Brüder schreit von der Erde des heiligen Landes — noch die „wilden Tiere“ entschuldigen? Ach es sind unsre Brüder, die Söhne unsers alten Judentums, wir können nur weinen, nur trauern, das nüchterne Prüfen und Ueberlegen — vielleicht später, jetzt, heute nicht.

3. Wir beten in der Richtung gegen Jerusalem, nach Misrach, Auge und Herz von ganz Israel wenden sich nach dem heiligen Land, zumal bei unsern Hauptgebeten, wenn wir in der Schmaunessre zum Gott unsrer Väter rufen, wenn wir in der Kduschoh seinen Namen heiligen im Chor der Engel da droben, wenn wir im Kaddisch unsrer Toten gedenken. Wir legen unsre Toten so in die Erde, dass sie mit dem Gesicht nach Jerusalem schauen, wenn sie dereinst auferstehen werden in den Tagen des Moschiach. Heute wenden sich die Brüder des heiligen Landes zu uns in ihrer Not, rufen uns auf zur Trauer, zur Klage, zur Hilfe. Die Gefallenen stehen auf und wenden den Blick herüber nach Chuz Iorez, zu uns, den glücklicheren Brüdern: helfet uns!

4. Mit dem Sabbat nach Tischo'ow beginnen die sieben Trostsabbate der Synagoge. Wir lesen die Trostworte des Propheten Jesaja. Auch am letzten Sabbat: du arme, umstürmte — umstürmt, sagen unsere Lehrer, von allen Völkern der Welt, und doch nie untergegangen. Der Prophet spricht von den Edel-

Moderner Synagogenbau.



Die neue Synagoge in Dieburg.
(Architekt Dipl.-Ing. Rudolf Joseph, Wiesbaden.)

steinen am neuen Bau des Heiligtums, des zerstörten, das um so herrlicher wieder auferstehen wird: sein Fundament in Saphiren, seine Fenster in Diamanten, seine Türen in lauter Edelsteinen. Und unsere Lehrer erzählen von einem Juden, der einen Edelstein an einen Römer verkauft, und der Römer will ihn erst auf seine Echtheit hin prüfen und legt ihn auf den Amboss und schlägt mit dem Hammer darauf, und der Hammer zersplittert, aber der Edelstein bleibt. Und sie erzählen weiter: von einem Schiff auf hoher See, und der Sturm bricht los, und der Prophet Elia, der Freund und Retter Israels, ist auf dem Schiff und er ruft einen Knaben herbei und gibt ihm einen Edelstein: Um dieses Edelsteins willen werde ich das Schiff retten, du aber gehe alsdann nach Lud, ins Lehrhaus, zum Rabbi und berichte ihm, was dir geschehen, und führe ihn in eine der Höhlen bei Lud und dort zeige ihm deinen Edelstein. Und der Knabe tat, wie Elia befohlen, und der Rabbi ging mit ihm und in dunkler Höhle gab ihm der Knabe den Edelstein, und die Höhle erstrahlte in hellem Licht. Und das ist unser ewiger Trost. Israel bleibt in der Welt, umstürmt und immer wieder gerettet, und mit ihm die Edelsteine seiner Lehre, sein Glaube, seine Tugenden und erleuchten alles Dunkel der Welt, auch dies Dunkel jetzt drüben im heiligen Land.

5. Die deutschen Juden und nicht nur diese rüsten sich, das Andenken Moses Mendelssohns zu feiern, der vor 200 Jahren am 6. September 1729 geboren worden ist. Ich möchte auch dafür ein Wort des Propheten vom letzten Sabbat deuten: „Siehe, ich habe ihn zum Zeugen für die Völker bestimmt, zum Fürsten und Gebieter für die Nationen.“ Er war den Völkern ein Zeuge für die Wahrheit des Judentums, ein Zeuge jüdischer Geisteskraft und jüdischen Geistesfluges, er war ein Fürst im Gebiete der Literatur, der Wissenschaft, er, der arme unwissende Knabe von Dessau, und dann der Gebieter,

Fettleibigkeit

Hers- und Leberbeschwerden, Atemnot, Arbeitsunlust, starke Brust, breite Hüften, dicker Bauch, fette Wangen, Nackenpolster. Doppelkinn werden durch die unschädlichen, ärztlich-verordneten

Tallen-Tabletten

mit absolutem Erfolg bekämpft. 30 St. 4 Fr. Eine Kur v. 90 St. 14 Fr. franko Nachnahme. Man verlange die kontroll. Broschüre

Victoria-Apotheke Zürich
H. Feinstein vorm. C. Haerlin, Bahnhofstr. 71
Telephon Sehnä 40 28

Zürcher Stadt- und Postversand

MAISON
FRANCIONI
HAUTES MODES

ZÜRICH
Bahnhofstrasse 30

Mezawe, der vor allem das eine grosse Gebot der Tora verkündete unter den Nationen, gemeinsam mit seinem Freund Lessing, und wir dürfen noch sagen, er war ein Mezawe auch in dem Sinn, dass er selber die Gebote, die Mizwaus des Judentums hielt, ein frommer Jude trotz allem. Auch wir wollen sein Andenken ehren.

6. Zweimal ist Moses Mendelssohn auch für uns in der Schweiz besonders zu erwähnen. Zunächst die weltbekannte Affäre mit Johann Caspar Lavater, dem jungen Zürcher Pfarrer, der den Versuch wagte, Moses Mendelssohn zum Christentum zu bekehren, damit aber nur das freimütige Bekenntnis Mendelssohns zu seiner Religion hervorrief, besonders in dem Werk „Jerusalem“. Und alsdann, was weniger bekannt ist: Mendelssohn wurde von den Juden in Endingen und Lengnau gebeten, für sie vorstellend zu werden, dass sie nicht auf eine bestimmte Zahl [103] von Familien eingeschränkt werde. Mendelssohn schrieb deshalb an den genannten Lavater und es scheint, dass auf diesem Weg auch wirklich der günstige Beschluss der Regierung erzielt wurde. Man kann darüber in der ersten Jahrgang dieses Blattes (1901) in den ersten Nummern eine Arbeit von Dr. Mamelock sel. nachlesen.

7. Ein Wort zum Monat Elul. Der Prophet schliesst in der Haftorah vom letzten Schabbos: „Um des Ewigen unseres Gottes willen und für den Heiligen Israels, der dich verherrlicht“. Zwei Bezeichnungen: der Gott Israels, der Gott unserer Vergangenheit, der ewige Hüter unsres Volkes und der Heilige Israels, der die Heiligung des ganzen Lebens verlangt. Und das ist die Bestimmung des Monats Elul, die er mit dem Ton des Schofar einleitet, er kündigt die nahenden Feiertage, die uns unserem Gott näher bringen wollen und als seine oberste Forderung die sittliche Läuterung des ganzen Menschen.

Schriften der Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaft des Judentums. Die geistige Gestalt Moses Mendelssohns von Fritz Bamberg. J. Kaufmann Verlag, Frankfurt a. M. 1929. Preis 80 Pig.

Moses Mendelssohn, Das Märchen seines Lebens. Von Jakob Seifensieder. Berlin 1929. Philo Verlag und Buchhandlung G.m.b.H. 96 Seiten. Preis Mk. 2.50 br., Mk. 3.50 geb. Dem deutschen Volke ein Bild eines seiner bedeutendsten jüdischen Köpfe, jener religiösen Gemeinschaft eine Schilderung eines von wahrhaftem Gottesgeiste bewegten Mannes zu geben, ist das Ziel des Werkes, das der bekannte Pädagoge Jakob Seifensieder in Nürnberg über Moses Mendelssohn verfasst hat. Allgemein verständlich und fesselnd geschrieben, gibt das Buch eine lebensvolle Darstellung des Kulturzustandes in Deutschland vor etwa 2000 Jahren. Der Kreis um Lessing wird besonders eingehend geschildert. Die grossen Fragen, welche damals die Welt bewegten, werden erläutert, die Figur Moses Mendelssohns „märchenhaft“ aus der Kultur der damaligen Judenheit hervorgehend und in die höchsten Kulturkreise des deutschen Volkes

hineinragend, sieht der Leser plastisch emporsteigen. Diese ausserordentlich weichenhaltigen Zeilenstände, im Mittelpunkt die Figur Moses Mendelssohns, erfahren eine Schilderung, aus der die heutige Nachwelt unendlich viel für ihr Deutschum, für ihren Charakter und ihre Zielsetzungen lernen kann.

Rechenschaft

Zu den Ereignissen in Palästina.

Von Dr. Michael Schabad, Basel.

„Sie werden doch wissen, dass ich gegen die Infiltration in Palästina bin – wir würden dort nur neue massakrierbare Armenier ansiedeln.“

So schrieb Theodor Herzl vor mehr als einem Vierteljahrhundert an Samuel Pineles. Und seit Jahren werden wir Revisionisten nicht müde, der Exekutive vorzuhalten, dass sie nichts unternimmt, um für Palästina ein kolonialistisches Regime durchsetzen, dass sie sich mit blosser „Infiltration“ bescheidenen Ausmasses begnügt. „Was kann ich tun“, sagte Herr Weizmann vor wenigen Wochen auf dem Zürcher Kongress. „Noch eine Kolonie, noch eine Schule!“. Das war seine einzige Auskunft. Das ist ja eben die „Ansiedlung neuer massakrierbarer Armenier“. Es gibt keine Kolonisation ohne Politik, ohne die Förderung durch den Staat, ohne die realen Garantien, ohne den bewaffneten Schutz gegen Mord und Raub.

„Wo Brennstoff liegt, muss eine Feuerwehr sein.“ Seit sieben Jahren werden die Revisionisten nicht müde, zu warnen und zu mahnen, für jüdischen Polizeischutz einzutreten, gegen die jüdenfeindliche Verwaltung in Jerusalem zu protestieren. Was hat die Exekutive getan, um die englische Öffentlichkeit aufzuklären? In letzten Bericht an die Mandatskommission des Völkerbundes widmet sie der empfindlichen Haltung der Mandatsverwaltung in der Frage der Klagemauer kein einziges Wort.

Die britische Presse, von den Rothemere-Blättern abgesehen, ist heute erstaunt und verblüfft. Man ahnte in England gar nicht, wie verfahren und zugespitzt die Situation in Palästina war. Hiess es doch immer wieder in den offiziellen Kundgebungen der Zionistischen Exekutive, „die politische Lage sei völlig befriedigend“. Und ist ein Mann wie Herbert Samuel, der dem heutigen Muff von Jerusalem, trotz dessen Degrommetze von 1921, zur Macht verhalf, dieser verhängnisvolle Mann, der die Balfourdeklaration tatsächlich ausser Kraft setzte und den Juden den Beisan-Boden widerrechtlich wegnahm, nicht erst wieder in Zürich bejubelt worden?

Jahre sträflicher Passivität, politischer Unfähigkeit, diplomatischen Dilettantismus und propagandistischen Phrasenrausches: Sie rächen sich, bitter und grausam rächen sie sich.

Wollen Sie ein wirklich gutes Bett, so erreichen Sie dies nur durch die weltberühmte

Schlaraffia=Obermatratze

«Schlaraffia» bedeutet ein Mattpolster, welches aus vierten kleinen ineinander verschlungenen Stahlschrauben besteht und welches bewirkt: Unverwundliche Elastizität! Wunderbar gleichmässige Polsterung! Kein Einliegen der Matratzen, daher kein Umschaffen mehr! Billig! Jede Haar- oder Woll-Matratze kann mit «Schlaraffia» umgeschafft werden. Verlangen Sie Prospekt und Preise bei den alleinigen Herstellern:

Schlaraffia-Werke Hüser & Co., Basel

Güterstrasse 84, Telefon: Birsig 83.16

Nassauische Heimat

Nr. 10 Sonderbeilage zur Rheinischen Volkszeitung
Periodisch erscheinende Zeitschrift * Neunter Jahrgang * Nachdruck sämtlicher Artikel verboten 1929

Inhalt: Pfarrer Klemens La Roche — Neue kirchliche Stileisen in Winkeln (Rheingau) — Augustin Roth — Aus Nassaus mittelalterlichem Eigenschaftsbuch — Siedler die Baumfeller — Die Synagoge zu Dieburg (Hessen) — Der Roman: „Am Festabend“ von Heinrich Dahlert

Pfarrer Klemens La Roche

Nachklänge zu seinem Goldenen Priesterjubiläum

Wer mit dem Juge durch den Rheingau fährt, streift mit seinem Blicke bei der Durchfahrt durch Hattenheim auf einem der nach der Weinschleife gelegenen Häuser eine nicht mehr sehr deutliche, aber immer noch lesbare Aufschrift: La Roche und Allinger. Es ist das frühere Geschäftshaus dieser Weinschleife; der erste Name ist derjenige einer altangesehnen Familie, die in der Entwicklung des Weinhandels eine bedeutende Rolle gespielt hat. Aber davon soll heute nicht die Rede sein, das soll einmal zu anderer Zeit geschehen, wenn dem Verfasser Zeit und Muße es erlaubt, die interessante Geschichte des Weinhandels durch Einzelbilder aus der daran beteiligten Familienüberlieferung zu beleuchten.

Das Haus, von dem gerade erzählt wurde, ist noch nicht einmal, wie der Leser vermuten wird, das Geburtshaus des Mannes, dessen heute gedacht werden soll. Das steht im Torle selbst und ist längst in anderem Besitz. Aber der Name La Roche ist so eng mit der Geschichte des Weines verbunden, daß der Hinweis darauf die beste Einleitung zu der kurzen Skizze darstellt. Und auch beweist die Erwähnung des jungen Klemens La Roche, daß Beziehungen zum Weinbau und Weinhandelsfragen und gottesfürchtige Anleitung eng miteinander verbunden sein können, ist nur eins vorhanden: guter Geist und redlicher Wille, in allem Gottes Willen zu leben und zu befolgen.

Schon in frühester Jugend haben die Angehörigen Kennzeichen des zukünftigen Priesters in dem heranwachsenden Knaben. Freilich wird nicht jeder Junge, der Altären baut, Handteller als geistliches Gewand benutzt, auf den Stuhl klettert und vor Kindern und Erwachsenen predigt, später Priester. Aber eine Neigung zu frommen Dingen liegt doch immerhin in diesen fromm-kindlichen Spielereien. Wie mancher denkt im späteren Leben mit gelinder Wehmut an diese Zeit zurück und bedauert es, gereizt durch eine leider zu spät gekommene Erleuchtung, daß jenes Spiel nicht Ernst geworden, und beneidet die, der Gnade des Priestertums teilhaftig geworden. Auch der junge Klemens gehörte zu den Glücklichen, bei denen das Versammeln der Kinder zu erbaulichem Tun, das Anführen von Prozessionen, das Vortragen der Novenz durch Hof und Garten, wobei die Gesandten und Gespielten Fußböden trugen und Keder jagen, sinnfällige Ausdrucksformen eines inneren Berufens zum geistlichen Amte waren.

Der am 6. Dezember 1852 geborene Klemens besuchte zuerst die Hattenheimer Volksschule zusammen

mit all den anderen Dorfjungen und hernachte sich sein ganzes Leben eine enge Verbindung mit dem Volk und seinen Gebräuchen. Wenn nun ein Junge „kurieren“ sollte, wurde er, solange es eben ging, zu Hause vorbereitet und genoss den privaten Lateinunterricht beim Ortsgeistlichen; der junge La Roche wurde von den dortigen Kaplanen vorbereitet. Von diesen Geistlichen weiß der alte Pfarrer noch manches Ständchen, wie er ja überhaupt einen wahrhaft goldenen Humor im Wiedergeben von Anekdoten besaß und noch heute besitzt. Von dem damaligen Kaplan Philipp Lutz, dem späteren Geistlichen Rat von Montabaur, erzählte er, wie er bei einer in dessen hohem Alter erfolgten kirchlichen Revision erklärt habe: Leo XIII. hat noch mit 93 Jahren die ganze Kirche regiert...

Von Hattenheim ging zur Lateinschule in Eltrohl und dann aufs Gymnasium nach Hadamar, wo bedeutende Lehrkräfte unterrichteten. Gern sprach er von dieser Zeit, von seinem Interesse vor allem für Geschichte. Nach bestandenen Abiturientenexamen bezog

er die Universität Würzburg und war dort ein halbes Jahr selbst. Er wurde hier Mitglied des katholischen Studentenvereins „Walhalla“ und trat nach dem Universitätsstudium in das Priesterseminar in Bilingen ein. Am 29. März 1879 wurde er dort zum Priester geweiht. Er war zunächst Kaplan in Kaufbeuren, da die Kulturamtsverwaltung die Verwendung in der Heimat unmöglich machte, kam dann nach Eltrohl und als Pfarrvikar nach Herborn. Von dort hielt er sich nach Vorarbeiten über, um die nach dem Tode des erwürdigten Dekans Dohmstäger erledigte Pfarrei zu übernehmen. Im Jahre 1910 prang ihm sein gesundheitlicher Zustand, die aufzuehnen und nach Homburg, Herborn und dann nach Hofheim i. Taunus zu ziehen.

In Vorhausen verbrachte Pfarrer La Roche die wichtigste Zeit seiner seelsorgerischen Tätigkeit. Hier nahm er an dem Leben seiner Pfarrfinder, an ihren Sorgen im Feld und Weinberg regen Anteil. Die einheitlich führende Gemeinde bedurfte einer Gliederung in alle möglichen Vereine; der Gesangsverein, der bis ins Jahr 1609 zurückreicht, der Kirchenchor, Winer-, Spar- und Darlehensverein genossen vollsten dem weltanschaulichen und berufsmäßigen Bedürfnis. Und hier war der Pfarrer mit voller Kraft tätig. An Freud und Leid nahm er Teil. An guten und schlechten Herbstern war er vom Standpunkte seiner Pfarrfinder interessiert. Und für das Werden der Jahrbücher des festbaren Gewandtes zeigte er das anstrengende und geistige Verständnis. In der Leitung seiner Gemeinde handelte er doch. Ich verweise nie die ansehnlichsten Mitglieder der Versammlung, als die Kreise von dem kirchlichen Vortragsbild der Teilnehmer an der Oberveranlassung in Bingen gerichtlich nach Vorarbeiten gelangte, was das Verdienst des Pfarrers in Bingen bekannt war, und wie alles auslieferte, als man ihn wieder heim zurückgeführt wurde. Er hatte, von einer inneren Stimme gewandt, den verhängnisvollen Nachen nicht befehlen, sondern war auf der linken Rheinfleite bis nach Niederheimbach mit der Bahn gefahren und von dort nach Lorch übergeleitet.

Wo Pfarrer La Roche bintom, herrschte Leben und Freude, war alle Trübsal verbannt. Er hatte stets ein lustiges Wort, eine schürmige Bemerkung auf Lager, die in munterlicher Färbung vorgebracht, die ihre Wirkung verleiht. Wenns Not tat, war er auch Regisseur bei Theateraufführungen und gab durch seine launigen Anweisungen der Sache den nötigen Schwung. Es machte ihm auch nichts aus, bei der Vorstellung



Pfarrer A. D. Klemens La Roche

Jüdische Wochenzeitung

für Wiesbaden und Umgebung

Nummer 25.

Erscheint Freitags
Verlagsort: Wiesbaden

Wiesbaden, 21. Juni 1929.

Schriftleiter:
L. Lillenthal, Wiesbaden

2. Jahrgang.

Die Einweihung der Synagoge in Dieburg.

Von der wir schon einen Vorbericht brachten, gestaltete sich zu einer Manifestation des Friedens und der Einigkeit zwischen den Konfessionen. Besonders die akademische Feier am Sonntag, den 9. Juni vor sich ging, war in dieser Beziehung vorbildlich. Die akademische Rede hielt Rabb. Dr.

Merzbach-Darmstadt unter dem Motto: Wie schön sind deine Zelte, Jakob, deine Wohnungen Israel. Gemeindevorsteher Abraham Löb begrüßte die Erschienenen und dankte den stets bereitwilligst entgegenkommenden Behörden, dem Redner Dr. Merzbach, dem Erbauer Architekt Dipl.-Ing. Rudolf Joseph, nicht zuletzt auch den auswärtigen Spendern von Bauzuschüssen. Architekt Joseph faßte sich kurz: Alles, was er zu sagen habe, sei hier aus Holz, Stein und Eisen erstanden. Sein Verhältnis zum Bauherrn, dem Gemeindevorstand und zu den Handwerkern sei stets ungetrübt gewesen. Für die katholische Gemeinde gratulierte Dekan Ebersmann, der den Opfersinn und die Einigkeit der Dieburger Juden rühmte. Die Glückwünsche der protestantischen Gemeinde überbrachte Pfarrer Schrinpf, der auf die allen Bürgern ohne Unterschied der Konfession gemeinsame große deutsche Not hinwies. Die kleine Judengemeinde Dieburg habe mit ihren acht gefallenen Söhnen schwere Opfer gebracht. Nach Schulrat Jäger-Dieburg und Prof. Körner-Darmstadt sprach Redakteur Schachnowitz. Er pries die heutige Feier als eine Tat lebendigen Friedenswillens, vorbildlich für ganze Völker und Religionsgemeinschaften.

Ueber den Bau selbst dürften folgende Angaben von Interesse sein: Da es galt, den seitherigen Bau wegen der darin enthaltenen Wohnungen sowie das Bad möglichst lange zu erhalten, wurde der Neubau so dimensioniert, daß er genau zwischen beiden Bauten errichtet werden konnte, ohne diese zunächst abzubauen. Um das Gebäude breit und imposant erscheinen zu lassen, wurde der eigentliche Saalbau mit seiner Schmalseite von 8 Meter Breite in die Mittelachse gelegt und höher als die je 5 Meter breiten seitlich gelagerten Treppenhäuser geführt. Jedoch wurde aus Ersparnisgründen der Fußboden etwa in die Höhe des alten Hofniveaus gelegt, somit 60 Zentimeter tiefer als das vorüberlaufende Straßenniveau. Das Gebäude selbst ist gegliedert in den mittleren, überhöhten, eigentlichen Beisaaal und in zwei seitliche, niedrigere und nur 3,25 Meter breite, die eben beiderseits die Frauengalerien enthalten, unten auf der einen Seite das rituelle Frauenbad mit Ankleideraum, auf der entgegengesetzten eine kleine Wochentagsynagoge, ferner beiderseits Garderobe- und Räume, die zugleich als Windfang dienen.

Ungewöhnlich dürfte überhaupt die architektonische Gestaltung des Hauses sein. Da aber der Begriff „Synagoge“ (ein griechisches Wort) weiter nichts bedeutet als „Versammlungsraum“, so ging der Architekt bewusst von der üblichen Art eines Kuppelbaues byzantinischer Herkunft ab und schuf lediglich einen schlichten, aber feierlichen und würdigen Saal, dessen Ausstattung ohne Beschämung an die Not unserer Zeit auch die zukünftigen Geschlechter erinnern soll.



Vertreten durch Herrn Rabbiner Dr. J. Merzbach - Darmstadt als Vorsitzenden

Von Lehrer Spier-Groß-Zimmern.

Nachruf und die Feier durch die Chorgesänge des unter
bewährte Leitung seines würdevoll betannten Dirigenten Herrn
Neumann hehebende Synagogenchor der israelitischen Religions-
gesellschaft in Frankfurt. Prädigende Stimmen, herrliche Gesänge
entfalten die Zuhörer zum Mittelpunkt der Feier dann wiederum
die Festrede des Herrn Rabbiner Dr. **Mergabach**, מרגבאך דר.
דעם ישראליסטישן רבין, legte er keinen geistvollen und rhetorisch
uneingeschränkten Worten auszuwählen. Aus ihnen entzifferte er
nach nochmaligen Dank an den Vorstand und nach Begrüßung
der Vertreter von Staat, Stadt und Kirche die Bedeutung unserer
Gotteshauses, zunächst als der Ort der Abhaltung unserer
klaren Erkenntnis Gottes und der Beweise der Abwesenheit
ihm gegenüber. Als der Ort der Erleuchtung der Augen und der
Erkenntnis der Güte Gottes, als der Stätte des anjährlchen Petens um
den Frieden der Welt, als der Ort des Hörens des Gotteswortes — der Alim
nun in dem Mittelpunkt. Er schloß mit dem Hinweis auf die Be-
deutung unserer Gotteshäuser für die Bildung der charakterfesten,
Persönlichkeit und für Menschlichkeit, Gerechtigkeit, Sittlichkeit und
Wahrheit und wies darauf hin, daß der Tag — es war so am
Tag des Einmarsches Israels in die Sinaiwüste sei und so auch

Als Vertreter des heftigen Landesverbandes geleitetem Schachgesellschaften — und zugleich der afrikan. Religionsgesellschaft in Darmstadt — sollte Herr Moritz Mayer der Dieburg. Gemeinde die Anerkennung für ihre Leistung und ihre Treue, die in Bewältigung zwischen dem Vorstand Herrn Voß und der Gemeinde sich verläßt. Dann hatte nach einem letzten Chorgesang die dankwürdige erhebende Feier ihr Ende. —

1. Die **Wahrnehmung** ist ein Prozess, bei dem Informationen aus der Umwelt in das Gehirn gelangen und verarbeitet werden. Dies geschieht über Sinnesorgane wie Augen, Ohren, Nase, Zunge und Haut.

2. Die **Wahrnehmung** ist ein Prozess, bei dem Informationen aus der Umwelt in das Gehirn gelangen und verarbeitet werden. Dies geschieht über Sinnesorgane wie Augen, Ohren, Nase, Zunge und Haut.

3. Die **Wahrnehmung** ist ein Prozess, bei dem Informationen aus der Umwelt in das Gehirn gelangen und verarbeitet werden. Dies geschieht über Sinnesorgane wie Augen, Ohren, Nase, Zunge und Haut.

4. Die **Wahrnehmung** ist ein Prozess, bei dem Informationen aus der Umwelt in das Gehirn gelangen und verarbeitet werden. Dies geschieht über Sinnesorgane wie Augen, Ohren, Nase, Zunge und Haut.

5. Die **Wahrnehmung** ist ein Prozess, bei dem Informationen aus der Umwelt in das Gehirn gelangen und verarbeitet werden. Dies geschieht über Sinnesorgane wie Augen, Ohren, Nase, Zunge und Haut.

6. Die **Wahrnehmung** ist ein Prozess, bei dem Informationen aus der Umwelt in das Gehirn gelangen und verarbeitet werden. Dies geschieht über Sinnesorgane wie Augen, Ohren, Nase, Zunge und Haut.

7. Die **Wahrnehmung** ist ein Prozess, bei dem Informationen aus der Umwelt in das Gehirn gelangen und verarbeitet werden. Dies geschieht über Sinnesorgane wie Augen, Ohren, Nase, Zunge und Haut.

8. Die **Wahrnehmung** ist ein Prozess, bei dem Informationen aus der Umwelt in das Gehirn gelangen und verarbeitet werden. Dies geschieht über Sinnesorgane wie Augen, Ohren, Nase, Zunge und Haut.

9. Die **Wahrnehmung** ist ein Prozess, bei dem Informationen aus der Umwelt in das Gehirn gelangen und verarbeitet werden. Dies geschieht über Sinnesorgane wie Augen, Ohren, Nase, Zunge und Haut.

10. Die **Wahrnehmung** ist ein Prozess, bei dem Informationen aus der Umwelt in das Gehirn gelangen und verarbeitet werden. Dies geschieht über Sinnesorgane wie Augen, Ohren, Nase, Zunge und Haut.

Der eigentliche Zeitraum mit seinen etwa 200 Plätzen ist von unten bis zur Balkondecke in Zeltform mit Meiersperibölen (ungeheiß) verteidigt, was sich bei der günstigen Aussicht des Saales vortrefflich bemerkbar machte. Die Fenster sind aus bunten Umhängern, leicht getupft, Beleuchtungskörper einfache Kohlenlampen aus Messing. Die Heizung der Geallenen wird durch ebensolche Wärmelampen bewirkt. In dem Bau befinden sich noch eine Wochenlangsjänge sowie ein rituales Frauenbad. Am Eröffnungstage mochten 4—500 Menschen dem Feststätt beigewohnt haben.

Wilt iudifikan Olm vuref dautfkan London
 Gaidalmev - Emvffvuref mffvuref / Von T. Lilienfeld, Wiesbaden

Grindalbney - Lneyflerß / mflordt / Von T. Liliantfol. Winbberam

Der westliche Odenwald

Die Wanderung von Weinheim a. d. Bergstraße durch den westlichen Odenwald bis nach Darmstadt ist bequem in drei bis vier Tagen durchzuführen. Die Landschaft gehört zu den schönsten Mittelgebirgslandschaften Deutschlands. Rituelle Verpflegung auch für längeren, also 4 u. 5 Aufenthalt, ist fast in allen hier folgenden Orten ohne Schwierigkeit zu haben.

sonettisches Familienblatt

[illegible][illegible][illegible]

Die Gemeinde Diepholz kann stolz auf ihre Synagoge, stolz auf die herrlich verlaufene Einweihungsfeier und besonders stolz auf den herrlichen Konfessionellen Frieden in ihrer Stadt sein.

Bezugspreis:

Del wöchentlich 7 maligem Erheinen vom 1. Juni bis 30. Juni 2.15 Reichsmark und 22 Pfennig Fragebogen, abgehoht 2.25 Reichsmark, durch die Angelegenheit 2.40 Reichsmark frei houe. Postbezugspreis im Juni ohne Postgebühr monatlich 2.75 Reichsmark. Verantwortliche für Aufnahme von Anzeigen an bestimmten Tagen wird nicht übernommen. Nichterheinen einzelner Nummern infolge höherer Gewalt berechtigt den Bezugsnehmer zur Kürzung des Bezugspreises. Bestellungen und Abhebungen durch Fernruf ohne Verbindlichkeit. Postbezugspreis durch Fernruf Frankfurt a. M. 191.

Morgenzeitung der Landeshauptstadt
Wöchentliche illustrierte Beilage: „Der Gegenwart“

Nachdruck sämtlicher mit * versehenen Originale. Alle in diesem Buche enthaltenen Nachrichten nur mit Zustimmung des Verlegers.

Nummer 160

Dienstag, den 11. Juni 1929

192. Jahrgang

[illegible]

in Dieburg.

Diebrä bei
Zinnago unter
u. und diese
tragenden Rund
rade in der h-u
auf

ar derart her-
ung nicht mehr
e der Verhau-
die Mittel für
lora bei Lands-
ie Stadtgemein-
g der Bau-
e über an dem
seit 1.2.20 von
den mit dem
mancher Ju-
nd allgemein-
nde in gealier-
ten Befall und
ie Frauengaleri-
das Frauenab-
e anderen Sei-

harderheräumen
e Gestaltma de
von der ubliden
alich einen blid
Zahl idf, delfer
die zukünftigen
nnern wird 284
tem, delfer d

Am ersten drei Tage
in feierlichen
Ordnung getragen
dem Richter vor
und dann erfolgt
das Begräbnis des

2. Stadt. Au
weiliger Wei
ademiſch
der Geiſtlich
ſamt einſt
nd Heilig in de
malt des jüdiſche
Abraham. A d

... und allen, die
... der ...
... dem Staat wa
... der Lehrer der G
... te Vornehmer He
... Josef
... rühmt d

... das el
... Nun e
... der Katholik
... beitr
... Kleidung auf de
... hierer elb würdig
... flugen. Er sprich
... drude b diene

Gemeinde an
zu „Haid-m“
ander aus
der Lad und
Stromleitung
viele Eibelen
tlich gerubt du
er der ewigeli

in und mein
auch seine W
Gott Schafnau
no in ni
iniquen
Eintra
Talm
auf d

Die zweite

... dem Verwahrung
... Institut in Wien

Darmstädter Tagblatt

Beste & Neueste Nachrichten

Anzeigenpreis:

27 mm breite Zelle im Kreuze Darmkabel 25 Reihspfeil
Finanz-Knoten 40 Reihspfeil, Kammernzelle (92 mm
breit) 2 Reihspfeil, Knoten von außen 40 Reihspfeil
Finanz-Knoten 60 Reihspfeil, 92 mm breite Kammernzelle
zelle 3,00 Reihspfeil, 92 mm breite Kammernzelle
1 Dofier 4,20 Reihspfeil, 92 mm breite Kammernzelle
Knoten im Kreis, Knoten im Kreis, Knoten im Kreis
die Vergrößerung der Gefäßgröße, der Knoten
aufgabe und Leistung von Schadenersatz,
Knoten oder arithmetischer Verteilung fällt jeder
Robott weg, Dankens Dofier Dank und Darm
Ritter und Reihspfeil.

B **Bezugspreis:**

Ziel wöchentlich 1 maligem Erscheinen vom 1. Juni bis 30. Juni 25 Reichsmark und 22 Pfennig. Abtragsgebühr abgezogen 2,25 Reichsmark, durch die Ausgaben 2,40 Reichsmark der Haus. Bezugspreis im und ohne Zeitgelt monatlich 2,75 Reichsmark. Verantwortlichkeit für Aufnahme des Bezuges an bestimmten Tagen wird nicht übernommen. Nichterscheinen einzelner Nummern infolge höherer Gewalt berechtigt den Bezucker zur Kündigung bez. Bezugspreises, Zielsetzung und Abbestellungen durch Fernruf ohne Verbindlichkeit an der Postbestellung. Fernruf ohne Verbindlichkeit a. M. 1901.

Neueste Nachrichten
Morgenzeitung der Landeshauptstadt
Bielefeld, am 1. März 1890.

m: 41 und 42 mit 2 perfekten Originalen

Nummer 160

Dienstag, den 11. Juni 1929.

192. Zabrana

[illegible]

am Sonntag, den 9. Juni 1929.

hinzufragen. Alles was es zu fragen habe, sei bei der erstenden aus Stein, Holz, Eisen u. u. v. Mehrer lobte das bei der guten Einvernehmen zwischen ihm und dem hiesigen Vorstände. Er dankt ganz und gar den unterthellen Hauswirthensmeistern. Hiesige Leute sind sehr dankbar wegen der Mängelfreiheit und Singebare gerade die älteren Mitglidder. Die jüngeren sind in der neuen Gottesbaue hingen. Es sei dabei an die Mutter des Herrn Koch, die ihn stets wie einen Sohn geliebt und aufgewachte. Die Mutter des Herrn Koch wird noch gedacht. Wenn der ganze Bau nicht noch so viel mehr gekostet hätte, hätte er konnte, so lag dieses an den finanziellen Verhältnissen. Es ist sehr schön, daß die Gemeinde so viel Geld für die Kirche gesammelt hat. Es soll noch eine Versicherung durch Borsua bei einer Wohnung für den Lehrer und einer Wohnung für den Diener erfahren. Die Gemeinde hat auch die Kreisbehörde um Unterstützung des weiteren Baurorbahen.

Als Vertreter der Stadt Dieburg stellte Herr Bürgermeister W. den Dank für die freundliche Einladung ab, — das Verbalprotokoll der einzelnen Konstellationen sei innerhalb der Stadt immer geteilt gegeben. Als der Bau der Synagoge in Angriff genommen wurde, sei die Stadt Dieburg einmündig das Baugeld kostenlos zur Verfügung gestellt. Er beglückwünschte die i. r. Gemeinde im Namen der Stadtverwaltung und hob hervor, daß das Gotteshaus sowohl eine Herde für die Stadt wie für den Marktplatz bilde, daß die städtischen Herrn Hoch Ansehen und wünsche, daß der kontonellene Frieden in unserer Stadt auch weiterhin sich erhalte.

Für die katholische Gemeinde Dieburs sprach Herr Delan Ebersmann. Im Namen der Katholiken dankte er für die heutige Einladung. Das heutige Fest sei ein Fest wie Dieburs ein solches noch nicht gesehen. Das neu erstandene Gotteshaus zeige, was echter Gottesgeist zustande bringen können müßte, das wahrste Gotteshaus, wenn keiner die Zusammenkunft, die heute hier stattfindet, für eine herrlichen, wie feierlich, dann wird viel mehr ausgehen. Herr Wörter Schripff dankte für die Einladung der evangelischen Gemeinde. Bei all der Feier sollte wir nie der Not vergessen, der deutschen Not, ohne Rücksicht auf Partei oder Religion. Die zum Gedächtnis der Gefallenen werden. Wir können allen sehr sehr an Einsigkeit erinnern. Wir werden uns freuen, daß der drei am neuen belagerten Danversmeier überbrachte Herr Beigeordneter Zimmer meißer Go. Rädler.

Als nächster Redner sprach Herr Schulrat Jäger. Schule und Gotteshaus gehören zusammen, deshalb gratuliere auch das Kreis Schulamt zu dem feinen neuen Gotteshaus. Die Schule soll erziehend wirken, während das Gotteshaus vertiefen soll. In beiden muß echte Toleranz geübt werden.

[illegible]

der auf glänzende Höhen sich erhebt, ist bereit, die Hölle zu betreten und die Welt zu durchwandern. Der Herr hat ihm die Hand gegeben, der Herr hat ihn erlöst, der Herr hat ihn befreit. Er hat ihn von allen Sünden gereinigt, er hat ihn von aller Schuld befreit. Er hat ihn von aller Unreinheit befreit, er hat ihn von aller Missethat befreit. Er hat ihn von aller Bosheit befreit, er hat ihn von aller Ungerechtigkeit befreit. Er hat ihn von aller Unwissenheit befreit, er hat ihn von aller Verwirrung befreit. Er hat ihn von aller Furcht befreit, er hat ihn von aller Angst befreit. Er hat ihn von aller Traurigkeit befreit, er hat ihn von aller Verzweiflung befreit. Er hat ihn von aller Hoffnungslosigkeit befreit, er hat ihn von aller Sinnlosigkeit befreit. Er hat ihn von aller Leere befreit, er hat ihn von aller Einsamkeit befreit. Er hat ihn von aller Isolation befreit, er hat ihn von aller Abgeschlossenheit befreit. Er hat ihn von aller Dunkelheit befreit, er hat ihn von aller Nacht befreit. Er hat ihn von aller Kälte befreit, er hat ihn von aller Hitze befreit. Er hat ihn von aller Dürre befreit, er hat ihn von aller Feuchtigkeit befreit. Er hat ihn von aller Trockenheit befreit, er hat ihn von aller Nässe befreit. Er hat ihn von aller Härte befreit, er hat ihn von aller Weichheit befreit. Er hat ihn von aller Strenge befreit, er hat ihn von aller Milde befreit. Er hat ihn von aller Gerechtigkeit befreit, er hat ihn von aller Ungerechtigkeit befreit. Er hat ihn von aller Heiligkeit befreit, er hat ihn von aller Sündhaftigkeit befreit. Er hat ihn von aller Reinheit befreit, er hat ihn von aller Unreinheit befreit. Er hat ihn von aller Schönheit befreit, er hat ihn von aller Hässlichkeit befreit. Er hat ihn von aller Größe befreit, er hat ihn von aller Kleinheit befreit. Er hat ihn von aller Macht befreit, er hat ihn von aller Ohnmacht befreit. Er hat ihn von aller Freiheit befreit, er hat ihn von aller Sklaverei befreit. Er hat ihn von aller Glückseligkeit befreit, er hat ihn von aller Unglückseligkeit befreit. Er hat ihn von aller Freude befreit, er hat ihn von aller Traurigkeit befreit. Er hat ihn von aller Liebe befreit, er hat ihn von aller Hass befreit. Er hat ihn von aller Güte befreit, er hat ihn von aller Bösartigkeit befreit. Er hat ihn von aller Sanftmütigkeit befreit, er hat ihn von aller Hartnäckigkeit befreit. Er hat ihn von aller Geduld befreit, er hat ihn von aller Ungeduld befreit. Er hat ihn von aller Ruhe befreit, er hat ihn von aller Unruhe befreit. Er hat ihn von aller Ordnung befreit, er hat ihn von aller Unordnung befreit. Er hat ihn von aller Sauberkeit befreit, er hat ihn von aller Verschmutzung befreit. Er hat ihn von aller Frömmigkeit befreit, er hat ihn von aller Gottlosigkeit befreit. Er hat ihn von aller Fröhen befreit, er hat ihn von aller Trübsal befreit. Er hat ihn von aller Gesundheit befreit, er hat ihn von aller Krankheit befreit. Er hat ihn von aller Jugend befreit, er hat ihn von aller Alter befreit. Er hat ihn von aller Mannlichkeit befreit, er hat ihn von aller Weiblichkeit befreit. Er hat ihn von aller Stärke befreit, er hat ihn von aller Schwäche befreit. Er hat ihn von aller Kraft befreit, er hat ihn von aller Hilflosigkeit befreit. Er hat ihn von aller Energie befreit, er hat ihn von aller Lethargie befreit. Er hat ihn von aller Aktivität befreit, er hat ihn von aller Passivität befreit. Er hat ihn von aller Initiative befreit, er hat ihn von aller Nachlässigkeit befreit. Er hat ihn von aller Verantwortung befreit, er hat ihn von aller Verantwortungslosigkeit befreit. Er hat ihn von aller Ehrlichkeit befreit, er hat ihn von aller Unehrlichkeit befreit. Er hat ihn von aller Aufrichtigkeit befreit, er hat ihn von aller Heuchelei befreit. Er hat ihn von aller Offenheit befreit, er hat ihn von aller Verschlossenheit befreit. Er hat ihn von aller Transparenz befreit, er hat ihn von aller Opazität befreit. Er hat ihn von aller Klarheit befreit, er hat ihn von aller Verwirrung befreit. Er hat ihn von aller Einfachheit befreit, er hat ihn von aller Komplexität befreit. Er hat ihn von aller Natürlichkeit befreit, er hat ihn von aller Künstlichkeit befreit. Er hat ihn von aller Authentizität befreit, er hat ihn von aller Fälschung befreit. Er hat ihn von aller Originalität befreit, er hat ihn von aller Kopie befreit. Er hat ihn von aller Einzigartigkeit befreit, er hat ihn von aller Gleichförmigkeit befreit. Er hat ihn von aller Individualität befreit, er hat ihn von aller Kollektivität befreit. Er hat ihn von aller Selbstständigkeit befreit, er hat ihn von aller Abhängigkeit befreit. Er hat ihn von aller Unabhängigkeit befreit, er hat ihn von aller Unterwerfung befreit. Er hat ihn von aller Autonomie befreit, er hat ihn von aller Kontrolle befreit. Er hat ihn von aller Freiheit befreit, er hat ihn von aller Beschränkung befreit. Er hat ihn von aller Unbegrenztheit befreit, er hat ihn von aller Endlichkeit befreit. Er hat ihn von aller Unsterblichkeit befreit, er hat ihn von aller Sterblichkeit befreit. Er hat ihn von aller Unverwundbarkeit befreit, er hat ihn von aller Verwundbarkeit befreit. Er hat ihn von aller Unverletzlichkeit befreit, er hat ihn von aller Verletzung befreit. Er hat ihn von aller Unverrückbarkeit befreit, er hat ihn von aller Verschiebung befreit. Er hat ihn von aller Unveränderlichkeit befreit, er hat ihn von aller Veränderung befreit. Er hat ihn von aller Unvergänglichkeit befreit, er hat ihn von aller Vergänglichkeit befreit. Er hat ihn von aller Unzerstörbarkeit befreit, er hat ihn von aller Zerstörung befreit. Er hat ihn von aller Unauflöslichkeit befreit, er hat ihn von aller Auflösung befreit. Er hat ihn von aller Unauflöslichkeit befreit, er hat ihn von aller Auflösung befreit. Er hat ihn von aller Unauflöslichkeit befreit, er hat ihn von aller Auflösung befreit.

[illegible]

Die Dieburger Synagogen-Feier

am Sonntag, den 9. Juni 1929.

Gutta latens capidum, non vi, sed saepe catendo! „Steter Tropfen höhlet den Stein.“ Der alles vernichtende Zahn der Zeit hatte auch vor der alten Synagoge der heiligen israelitischen Gemeinde kein Halt gemacht. Vor fast unzulässigen Hindernissen stand der israelitische Vorstand mit seiner Gemeinde, als die alte Synagoge für baufällig erklärt wurde. Der tatkräftige Initiative der Herren A. Voeb und Bär ist es zu verdanken, daß innerhalb verhältnismäßig kurzer Zeit ein neuer Bau entstand, der eine tiefe unsterbliche Festschrift geworden ist. Die kleine jüdische Gemeinde Dieburgs hat jedem Segel, was mit vereinten Kräften alles geleistet werden kann.

Am vergangenen Freitag fand der Einzug in das neue Gotteshaus statt und am Sonntag Nachmittag um 3 Uhr verließ die gesamte jüdische Gemeinde, um die feierliche Feier dabeizuliegen und die Glückwünsche entgegenzunehmen. In dem überfüllten Saale, der in seiner stillen Einfachheit auf den Besucher einen faszinierenden, vornehmen Eindruck macht, hatten sich viele Freunde der jüdischen Gemeinde aus nah und fern eingefunden. Bericht wurde die Feier durch die gelingenden Darbietungen des fränkischen Synagogenchores unter Leitung des bewährten Dirigenten Herrn Neumann. Der Chor verfügte über ein ausgezeichnetes Stimmensemble aus Knaben und Männern, der auch glänzende Solisten in sich birgt. Erwähnt sei, daß die musikalische Höhe in hebräischer Sprache wurde. Die Festrede hielt Herr Abraham Dr. M. Voeb. Als Vordruck hatte er das Prophetenwort unterlegt: „Ich bin und meine Liebe Jakob, die du mit errichtet und geweiht hast.“ Redner schilderte zu Anfang seiner Rede die großen Schwierigkeiten, mit denen die Gemeinde bei Inangriffnahme des Baues zu kämpfen hatte. Er begründete darauf die Vertreter von Staat und Kirche. Die heutige Feier solle der Erinnerung dienen. Im weiteren Verlauf seiner Rede erläuterte der geschätzte Redner den Begriff des jüdischen Gotteshauses. Das Gotteshaus soll in erster Linie Gott umgrenzen. Es soll ferner die Stätte des Erlebens, des Stillschweigens und des Hörens sein. Dieses ist die Sehnsucht des jüdischen Gotteshauses. Hier ist der Ort des Betens und des Denkens. Erst Gott erlernen, dann beten und dann bitten. Ueber dem Heiligtum steht nicht vergebens in hebräischer Schriftzeichen „Wisse vor wem du stehst.“ In der Mitte des Gotteshauses steht aber auch ein Tisch mit den Thoraerollen, in diesen Pergamentrollen findet der Israelit alle seine Glaubenswahrheiten aufgeschrieben und hört sie bei den Vorlesungen. So ist die Synagoge auch die Stätte des Hörens. Der heutige Tag habe noch eine besondere Bedeutung, da an diesem Tag der Einzug der Israeliten in die Wüste gefeiert wird. Es ist der Tag der Offenbarung.

Herr Abraham Voeb entledigte sich der ehrenvollen Aufgabe, die zahlreichen Ehrenten zu begründen. Sein Dank galt vor allem Gott, denn nur mit dessen Hilfe konnte dieses herrliche Gotteshaus entstehen; er gedachte auch aller Lebenden, die sich auf irgend eine Art helfend zeigten. Sein Dank galt ferner dem Heil. Kreislaut und in erster Linie dem Herrn Kreisdirektor Hermann, durch dessen Vermittlung ein großer Betrag zusammengebracht worden ist. Das Heil. Bauamt, Herr Bauamt Dr. M. Voeb, der die Leitung der Bauarbeiten übernahm, ganz besonders Dank unserer Stadtwaltung, die das Volk zum Neubau unentgeltlich zur Verfügung gestellt hat. Auch dankte er Herrn Dr. M. Voeb für seine wunderbare Rede am heutigen Tage. Dem Architekten, Herrn Dr. Ing. A. Voeb, gebührt es das verdiente Lob, daß er die Bauarbeiten so geschickt und schnell zu Ende geführt hat. Auch dankte er Herrn Dr. M. Voeb, der die Leitung der Bauarbeiten übernahm, ganz besonders Dank. Auch der vielen ehren Spender sei gedacht, besonders Herrn Moritz Strauß in Frankfurt am Main, ein geborener Dieburger, der über 5000 beisteuerte. Herr Dr. M. Voeb habe für die bereitwillige Bauende auch den aufrichtigen Dank der Gemeinde verdient, ebenso Herr Bacharach für Überlassung eines herrlichen Saales, Herr Kaufmann, der während der Bauzeit abzuhalten, Herr Voeb dankt darauf auch den anderen Vorstandsmitgliedern Bär und Fuchs, die während seiner Krankheit die Arbeiten führten. Auch den Frauen vom israelitischen Frauenverein wurde gedacht. Durch Stiftung des schönen Vorhangs vor dem Heiligtum und sonstiger Gedebe mit reicher Silberziererei auf königsblauem Samt haben sie zur Verherrlichung des Gotteshauses beigetragen. Dem Jentratverein und dem Verein jüd. Frontisten wurde dem Redner für ihre Unterstützung gedankt. Auch gedachte er des Gemeindegaststellers Tisch und seinen Frau, die in den letzten Wochen mit Arbeit überhäuft wurden, sie aber mit Singabe und Verknäpft lobenswert ausführten. Gab es während des Baues manche Hindernisse zu überwinden, so blieb doch der Enderfolg nicht aus, „Durch Kampf zum Sieg!“ war die Lösung. Ein Denkmal bedeutender Art erhielt das Gotteshaus durch acht maßgebende moderne elektrische Lampen rechts und links vom Heiligtum (es vier). Sie sollen das Ehrenmal für die acht gefallenen Söhne unserer israelitischen Gemeinde im Weltkriege sein. Seine Rede, die von Dankesbezeugung überließ, lang aus in dem Wunsch, daß die friedlichen Verhältnisse in Dieburg immer so bleiben mögen. Wenn der Welkborn wieder blüht, den niemand mehr an Eis und Schnee und so sollen auch vergangen sein. All die ungeschätzten Widerstandigkeiten, die in den Tagen liefen, bis der Neubau vollendet war. Durch den stimmungsvollen Hinweis auf unser Gotteshaus, besonders als er zum Schluß in fast von Tränen ergriffener Stimme seine Worte poetisch auslingen ließ: „Woh! im Glanze deines Glüdes, blühe deutsches Vaterland!“

Herr Lehrer Kaufmann gedachte in seiner Rede der verdienstvollen Vorstände der jüdischen Gemeinde. — Er gedachte der alten Synagoge, der er fast 5 Jahrzehnte seine Dienste widmete. Wir wollen danken für das Vergangene und bitten für die Zukunft. Als nächster Redner trat der zweite Vorsteher der israelitischen Gemeinde, Herr Max Bär. Sein Dank galt vor allem Herrn Abraham Voeb, der in uneigennützigster Weise sich selbst vergessen habe. Er ist der geliebte Schöpfer, der die Projekte zur Tat erziehen ließ. Der Name Voeb ist ewig mit dem Bau verknüpft. Darauf sprach Herr Voeb, der Erbauer der Synagoge, einige Worte an die Versammelten. Viel könne er seinen Worten nicht

hingufügen. Alles was er zu sagen habe, sei hier erlautet aus dem Munde des Heil. Kreislaut. Redner lobte das sehr gute Einvernehmen zwischen ihm und dem heiligen Vorstände. Sein Dank galt auch den unter der Abhängigkeit und Synagoge gerade die älteren Mitglieder der Gemeinde an dem neuen Gotteshaus hing. Es sei dabei an die Mutter des Herrn Voeb, die ihn stets wie einen Sohn geliebt und aufgenommen habe und des Herrn Voeb Dank gedachte. Wenn der ganze Bau nicht nach seinen Wünschen ausgeführt werden konnte, so lag dieses an den finanziellen Verhältnissen. Der Bau soll noch eine Veredlung durch Vorbau für einen Wohnung für den Lehrer und einer Wohnung für den Diener erfahren. Seine Bitte richtete er an die Kreisbehörde um Unterstützung des weiteren Bauvorhabens.

Herr Kreisdirektor Hermann überbrachte die Wünsche des Kreislauts. Was von seiner Seite geschehen sei, hätte er nur als seine Pflicht erachtet. Er verpöchte auch fernerhin, immer alles möglich sei, jede Unterthung. Als Vertreter der Stadt Dieburg dankte Herr Bürgermeister Wid den Dank für die freundliche Einladung ab. Das Verhältnis der einzelnen Konfessionen sei innerhalb der Stadt immer ein gutes gewesen. Als der Bau der Synagoge in Angriff genommen worden sei, habe der Stadtrat einstimmig das Banholz kostenlos zur Verfügung gestellt. Er beglückwünschte die jüd. Gemeinde im Namen der Stadtverwaltung und hob hervor, daß das Gotteshaus sowohl eine Stätte für die Stadt wie für den Marktplatz bilde, auch er sollte Herrn Voeb Anerkennung und wünsche, daß der konfessionelle Frieden in unserer Stadt auch weiterhin sich erhalte.

Alsdann kamen die Vertreter der beiden anderen Konfessionen zu Wort.

Für die katholische Gemeinde Dieburg sprach Herr Dechant Ebermann. Im Namen der Katholiken dankte er für die heutige Einladung. Das heutige Zeit sei ein Zeit, wie Dieburg ein solches noch nicht gegeben. Das neue erstandene Gotteshaus werde, was er sich Eifergeiz auslände bringen kann. Das neue Gotteshaus, wenn seinerlei Zusammenhalt da ist, möge der gute Geist hier immer herrschen, wie leucht, dann wird viel Gutes von hier ausgehen. Herr Pfarrer Schimpf dankte für die Einladung der evangelischen Gemeinde. Bei all der Feier sollte wir nie der Not vergessen, der deutschen Not, ohne Rücksicht auf Partei oder Religion. Die zum Gedächtnis der Gefallenen brennenden Lampen sollen uns jederzeit an Einigkeit erinnern. Die Wünsche und den Dank der bei dem Baue beschäftigten Handwerksmeister überbrachte Herr Weigendortner Zimmermeister Gg. Adeler.

Als nächster Redner sprach Herr Schulrat Jäger. Schule und Gotteshaus gehören zusammen, deshalb gratulierte auch das Kreisamt zum dem neuen Gotteshaus. Die Schule soll erziehend wirken, während das Gotteshaus vertiefen soll. In beiden muß edle Toleranz geübt werden.

Die Wünsche der Starckenburger-Loge in Darmstadt überbrachte Herr Professor Köhner. Der tiefste Gedanke für den Gottesglauben zum Ausdruck brachte, und das, was die Naturwissenschaft auf diesem Gebiet für sich beansprucht, seien das nicht schiedlich bezeichnet werden könne. Seine Ausführungen waren überzeugend und weisevoll in dieser Stunde. Im Namen einer Reihe fränkischer jüdischer Organisationen und der Presse dankte Herr Redakteur Schachowitsch den Dank für die freundliche Einladung ab und überbrachte die Wünsche. Drei Wünsche seien es, die er den Verantwortlichen mitbringen habe. Das neue Gotteshaus soll sein ein Wahrzeichen der Kraft, ein Zeichen der Einheit und ein Wahrzeichen des konfessionellen Friedens. Die drei Vorstände der vertretenen Religionsgemeinschaften haben heute von dieser Stelle in diesem Sinne gesprochen, eine lebendige Tat, die in alle Welt hinausgerufen werden müsse, daß man es in Paris, Madrid, Varna und hore, daß in dem kleinen Dieburg der Friedensgedanke heute so lebendig, so vorbildlich zum Ausdruck gekommen sei. Möge dieser Zug des Friedens alle durchdringen. Die kleine Gemeinde Dieburg hat jedem Segel, was mit vereinten Kräften geleistet werden kann. Die stiftete alttestamentliche Parabel von den 2 Brüdern war ein lehrreiches Bild und Vergleich echter Bruderliebe unter den Konfessionen. In etwas humoristischer Weise führte er aus, solange die jüdische Gemeinde Dieburg einen Vord, einen Bär und einen Fuchs besitzt, die in solcher Harmonie zusammenwirken, ist es gut um sie bestellt.

Herr Voeb dankt für die vielen erwiehenen Ehrungen. Was er getan habe, sei nur Pflichterfüllung gewesen. Dem Synagogenchor Frankfurt für seine erhabenen Darbietungen unter Leitung seines Dirigenten Neumann müsse er im Namen aller den aufrichtigen Dank sagen.

Als letzter Redner überbrachte Herr M. Voeb die Wünsche des Landesverbandes gelehrter Synagogengemeinden. Gleichfalls überbrachte er die Wünsche der Nachbargemeinde Darmstadt. Mit dem Vortrag einiger befreundeter Sänge des Synagogenchores hatte die denkwürdige Feier nach 2½stündiger Dauer um ½6 Uhr ihr Ende erreicht.

Ein zahlreiches Publikum hatte auf den Augenblick, bis die Stätte, in der sich ein historischer Akt in feierlicher Stimmung abgewandelt hatte, von den Festteilnehmern verlassen war, um auch den Bau von innen besichtigen zu können. Allgemein hörte man nur eine Stimme des Lobes über das schöne neuerstandene Haus.

Mögen alle guten Wünsche auf dem Saue sich vereinigen bis in die fernsten Zeiten. Das wolle Gott!

Festbälle am Samstag Abend im „Mainzer Hof“ und am Sonntag Abend im „Grünen Haus“. Beide die weltlichen Veranstaltungen zur Einweihungsfeier; beide Ballerfreuten sich guten Belüdes.

Photograph Sallet hat eine Anzahl Aufnahmen von dem Einzug am Freitag und der Synagoge (innen und außen) gefertigt, die häufig zu haben sind.

Wir verweisen auch noch auf den Aufsatz des Arztes Herrn Joseph in unserer Nummer vom Mittwoch, den 5. d. der die Bausgeschichte besonders darstellt. D. R.

Interessante Einzelheiten über die Neubauten. — Ein wirklicher Fortschritt der Großstadt Wiesbaden.

schickt vernichtet worden. Während z. B. bei den Anlagen in Frankfurt a. M. jedes Haus als Anstrich dominierte wählte man hier einen leichten Kalkanstrich auf Putzgrund, der es durch die Billigkeit dieser Behandlungsweise zuließ, über den Torwegen und Hauseingängen echte Fresken anzubringen.

Soweit die Ausführungen der Plaudererin in der vorigen Ausgabe des „Vorwölkens“. Um gerade auf das zuletzt Erwähnte zurückzukommen: Bei den Fresken handelt es sich um Werke der Maler Wolff-Malm und Schlössel. Diese Heranziehung von Künstlern bei der Siedlung Waldstrasse ist dem bauleitenden Architekten des Hochbauamtes sehr zu danken, und es steht zu hoffen, dass weitere Kreise der frei schaffenden Künstler von städtischer und privater Seite zur Schmückung von Neubauten herangezogen werden. Nur durch Aufträge, nicht durch „Spenden“ kann der Künstler zu wertvollen und werbeständigen Werken emporgeführt werden.

Noch weit bemerkenswerter an der neuen Siedlung ist folgende Tatsache: Durch geschickte Verteilung und Verkleinerung der Grundflächen hat man es fertig gebracht, 3-Zimmerwohnungen auf gleich grosser Fläche zu schaffen.

NENDE

ND WOCHENENDE)

Freitag. Geschäftsstelle Mainz: Clarastr. 30. F. 50 62.
die 9 mal gespaltene Petitzeile.

4. Jahrgang.

Spielbank.

I, kann noch kommen.

wie früher z. B. an der Lorener Strasse 2-Zimmerwoh-
nungen.

Die Lösung der Grundrisse bei den verschiedenen, hier ausprobierten Typen ist folgendermassen geschehen:

Eine Zweizimmerwohnung: Von dem Treppenhause aus gelangt man zu vier kleinen Vorplätze der nach der Südstrassenseite zu sehen. Zugang zu zwei Wohnzimmern von je 14 qm. Grosse gewahrt, nach Norden liegt eine Küche von 13,30 qm. mit einem ganz kleinen Speiseschrank und direkter Verbindung mit dem Flur. Ein Flur mit einer nach als Bad zu verwendend.

hier mit einem mehr konventionellen Grundriss zu vergleichen, ist ein zweiter Zweinutzungstyp wesentlich interessanter und reizvoller: 1. unmittelbar vom Treppenhause gelangt man hier auf einen nur 1 m grossen Vorraum, der in den östlichen Einbauwohnung von 18,6 qm mündet. Dieser ist durch eine Tür in unmittelbarer Verbindung mit einer kleinen Küche, die aber durch geschiebten Einbau aller nötiger Apparate und Möbel ausserordentlich gut ausgestattet ist und hierdurch der Hausfrau die Küchenarbeit wesentlich erleichtert. Leider sind in der ganzen Siedlung keine Kichen vollständig erschaffen. Dann bei den

Durch diese bei der Typendruck- und Lithographie-Produktion eingesetzten Druckarten wird die Qualität des Drucks verbessert.

Doch steht bei der Lebensweise der Kreise, die vor-
wiegend die Waldstrassensiedlung bevölkern werden,
zu erwarten, dass die Grundrisslösung sich als zweckmäßig
weisen wird, besonders wegen der Grösse zusammen-
hängender, ununterbrochener Wandflächen.

Ein Sprecher, ein Zuhörer, ein Wandfläch.
 Die zwei Lösungen von Dreizehnertypen ausgestaltet wor-
 den, für die das oben Gesagte sinngemäss gilt. Ein Teil
 der Häuser besitzt überdies grosse Balkone von den nord-
 östlichen gelegenen Räumen die hauptsächlich den Aufgan-
 gen des Küchenbetriebs entsprechen (die durch die Prä-
 zisionsberechnungen Grundriss haben überdies sogenann-
 te "Küchenkorridore" für Kuchens-Bedienung, aus- und zu-
 sammen mit vereinzelten Stellen ergeben, so dass (unabhängig
 von der Personenzahl) als Revolver, ein Wand-
 fläch, zu erwarten sind.

Die Wohnungen sind schlecht, aber dennoch aus-
reichend für den Zweck. Die Wände sind durchgehend Sperrholz,
die Decken sind mit Gips verputzt.

Palast-Hotel Kochbrunnenbadhaus Wiesbaden

Der bekannte Sonntags-Tanz-Tee — Altdutsche Bierstube

Pinzer-Urgel
München-Pachorr
Dortmunder Union

Konditorei - Café

Wir bieten bekanntlich das Beste äusserst preiswert.

Personalfragen mitzuspielen. Wenn es seine in dieser Richtung gelegten Wünsche nicht durchbringen kann, scheint es die Bezirksverwaltung an sich abgeben zu wollen, wie es ja überhaupt an den vorwiegend evangelischen Vorortgemeinden kein besonderes Interesse hat. Das Zentrum dürfte also in diesem Fall eher ausserhalb der Reihe der bürgerlichen Parteien tanzen wollen.

Man kann wohl annehmen, dass der Entwurf der Bezirksverwaltung für Stadtparlament genehmigt wird. Allerdings

dürfte nur den Wahlmodus des Bezirksheirats noch erheblich gestritten werden. Es wird sich darum handeln, ob die Bezirksvertreter nach absoluter Mehrheit oder Verhältniswahl gewählt werden. Es kam kein Zweifel darüber bestehen, dass die Verhältniswahl der gerechtesten Modus darstellt. Unter allen Umständen aber sind die von der Linken geforderten Erwahlen als vollkommen sinnlos abzuweisen.

Roderich Boellner.

Siedlung Heddernheim-Römerstadt bei Frankfurt a. M.

Anregende Vergleiche mit der Wiesbadener Siedlung Waldstrasse-Süd.

In Zusammenhang mit den Problemen neuzustellender Siedlung, die in den beiden letzten Nummern dieser Wochenschrift erörtert wurden, dürfte die Beschreibung einer der neuesten Siedlungsanlagen der Stadt Frankfurt von Interesse sein. Auf dem Gelände der alten Römerstadt (bei den Ausschachtungsarbeiten wurden wertvolle Funde aus der Römerzeit gemacht) liess die Stadt Frankfurt eine ihrer umfangreichsten und interessantesten Siedlungen entstehen.

In Anlage, landschaftlicher Eingliederung, Strassenführung, Typisierung, Grundrissgestaltung und technischer Ausführung ist diese Siedlung grundsätzlich verschieden von unserer Wiesbadener Siedlung Waldstrasse-Süd.

Wir haben es hier mit einem sehr grossen Komplex von Häusern zu tun, Unterkunftsstätten für über 1200 Familien. Das rechte Ufer der Nidda ist in langen Züge bebaut, und zwar zieht sich hinter einer gleichmässigen Anlage von Gärten mit Laubem zunächst eine weitere Ringmauer hin, ab und zu hastigartig zum Blick über die Ebene erweitert. Dahinter liegen die heidelerdesten einer Strasse gezogenen Einfamilienhäuser „an der Ringmauer“ schmale, zweigeschossige, schmalwandgerahmte Flachbauten. An den Bänken (Fünfen) sind die Häuserzeilen, einzeln abgeschlossen durch mehrstöckige Mittelbauten. In weiteren Strassen, die sich der zarten Kurve des Geländes anschmiegen, sind wieder andere geordnete Typen von Häusern geschaffen (einer Zusammenarbeit aus Hochhausbau mit Privathäufchen von Speisest.) Mitten in der Siedlung ist ein grosser Schatz und eine Geschäftshausanlage errichtet worden, an dessen Stadtfeld unabhängig zu machen von Zeit, Geld und Nervenkraft beanspruchenden Fahren in den Stadtkern Frankfurt.

Die Grundriss der Häuser sind zum durchgehenden so angeordnet, dass keine Wohnräume Nordlicht bekommen sondern die Sonne ist gewissermassen als Magnet betrachtet, von den die Wohnräume angezogen werden. Verschiedene einige Angaben über die Einteilung einzelner Wohnungen.

Der Verfasser dieser Zeilen hatte Gelegenheit, ein Haus „an der Ringmauer“ eingehend zu studieren. Ein schmales Vorraum mit eingebautem Garderobeschrank lässt links herum in ein kleines Wohnzimmer eintreten, das durch eine Tür mit dem ins Niddalid schauenden Hauptraum in Verbindung steht. Diesen breitlegert Fenster enthält eine kleine Tür ins Freie. Eine rechte Betonwand mit daran befestigter Teppichklopfanlage, weitergeführt lediglich durch eine Hecke, bildet die Trennwand zum Nachbarn. Einen Schutz gegen Kälte, Sonne oder unerwünschte Anwesenheit fremder Personen, wie ein solcher durch Roll- oder Klapppläden möglich wäre, besitzt das Haus nicht. Rechts neben dem Hauptraum, der natürlich auch einen Ausgang zum Flur hat, befindet sich die „Frankfurter“ Küche, ein Raum, der auf einer minimalen Fläche alles das in praktischer Anordnung enthält, was die Hausfrau in der Küche nötig hat, also eine Einteilung, wie wir sie ungefähr von der Siedlung in Wiesbaden her kennen, nur konsequent für sämtliche Häuser durchgeführt. Besonderheiten dieser Küche werden wir hierauf im Zusammenhang mit den technischen Neuheiten dieser Häuser besprechen. Von der Küche führt rechts eine Treppe in den Keller hinunter, der drei Räume enthält: eine Waschküche nach der Gartenseite, zu einem Vorratskeller und einem weiteren Raum. Von der Waschküche führt eine „niedrige“ Treppe empor, oben führt dem Erdgeschoss, in einen weiteren schmalen Flur mündend, dessen Eisengitter über einbaurbar ist, in eine etwas grössere Abstellkammer oben bequem einbringen zu können. Über den beiden Haupträumen des Erdgeschosses finden wir entsprechende Schlafräume mit breiten, hochliegenden Fenstern. Auf der Gartenseite, über der Küche ein sehr bequemes, freundliches Bad, gegenüber (also über dem Flur) eine Kammer gerade so gross, um ein Bett mit Schrank aufstellen zu können als Frau oder Mädchenzimmer.

Das linke Dach ist nur von der Strasse aus mittels Treppen zugänglich, also ein sogenanntes „unbegleichbares“.

Dachraum wird von den Bewohnern kaum benötigt, da der Garten oder ein Raum im untersten Geschoss zum Waschen trocken genügt, und sonstige Nebenräume (Kammer) vorhanden sind.

Wir finden weitere Typen, z. B. für Miethäuser mit Nordflur (wie schon oben erwähnt), ferner Zweifamilienhäuser mit je einer Wohnung in jedem Geschoss, also je zweier Familien.

Nach einige Einzelheiten:

Alle Türen sind Sperrholz in eisernen, daher schmalen, Futter. Tapeten ähnlich wie in Wiesbaden. Fußboden mit Linoleum belegt. Eine kleine im Keller untergeordnete Zentralheizung, sparsam im Kohlenverbrauch, versorgt sämtliche Räume mit gleichmässiger Wärme, auch die kleine Kammer unmittelbar einer Wärmehöhle. Das Bad ist gefliest, Fußboden aus Sahnhofer Platten belegt. Das Haus besitzt keinen Gasanschluss. Zum ersten Male ist bei dieser Siedlung grosszügig von der elektrischen Kraft Gebrauch gemacht worden. Licht, nebst Kraftteilern, ist möglichen überall Anschluss für Lampen, Wärmeapparate und dergleichen. Der Herd ist elektrisch beheizt. Als Reserven dienen lediglich kleine Kohlenherdfeuerungen. Das Bad hat einen sauber aussendenden, elektrischen Wärme speicher, der ausreicht, durch nächtliche Ansammlung von warmen Wasser in der Frühe ein Vollbad, im übrigen aber genügend warmes Wasser für Wasch- und Küchenzwecke zu spenden. Im Bad befindet sich neben einer einfachen Einwanne ferner ein Waschtisch mit Zuleitung für Warm- oder Kaltwasser, ebenso Warm- und Kaltwasser in der Küche. Durch billigen elektrischen Strom, besonders in der Nachtstunden, hat die Stadt Frankfurt hier eine grosszügige Ausnutzung dieser geheimnisvollen Kraftquelle ermöglicht.

Das Vansere der Siedlung macht wegen des einfügenen Grauwiss keinen so erschütternden Eindruck wie die Siedlung „Waldstrasse“. Auch sieht man zum Teil schon bedenkliche Beschädigungen an Putz, oben an den Häusern, wie auch ein Abplatzen der Oberflache am Aussehen des Fensters. Die Verordnungen über den Eingängen in künstlichen Material zeigen ebenfalls teilweise Beschädigungen. Man hat eben den Eindruck, dass der grosse Wohnungs mangel (Frankfurt) dazu gezwungen hat, manches (entgegen den Plänen der Entwerfer der Siedlung) flüchtig auszu führen und die Häuser schneller bezogen zu lassen, als wünschenswert war.

Alles in allem müssen wir trotz des, dass sich jetzt allenthalben Kritik gegen ein menschenwürdige Behausung zu schaffen das Publikum Licht. Latt. Sonne Wärme und Bequemlichkeit zu geben, und damit an der Lösung sozialer Aufgaben mitzuwirken, wie sie in grösseren Ausmassen noch keine Zeit gestellt hat.

Dipl.-Ing. Rudolf Joseph, Architekt.

Palast-Hotel K

Der bekannte Sonntags-Tanz-

Wir bieten

Hüssen ausgesetzt wird, dass also keine Verbindung mit der Aussenwelt die Zimmer unnötig abkühlt. Die Rollädenkästen sind von unten her zugänglich und vermeiden den hässlichen Eindruck, den man sonst meist hat. Die Wände sind schlicht mit hellen Tapeten beklebt, die ohne weitere Mastertung sich jeglicher Möblierung anpassen und den Vorzug grosser Beständigkeit und Billigkeit haben.

Die Treppenhäuser der Waldstrassensiedlung sind mit geschwungenen, weissen Hartholztreppe versehen und freundlich gehalten.

Es bedarf keines besonderen Hinweises, dass Vorgärten und kleine Grünflächen hinter den Häusern vorhanden sind, sodass diese später mitten im Grünen stehen und die Bewohner Gelegenheit zur Pflege kleiner Gärten haben werden.

Alles in allem kann man wohl sagen, dass die Siedlung Waldstrasse-Süd zum erstenmal eine praktische Lösung des Problems „Wiesbaden als Großstadt“ gegeben hat. Seine Eigenschaft als Weltkurstadt zuliebe muss Wiesbaden auch in dieser Hinsicht ganz andere Wege gehen, als andere grosse Städte. ~~Da diese~~ kommen moderne Riesenhäuser vielfach Hochhäuser, in Betracht. Für unsere Stadt, da gegen vorwiegend Klein- bzw. Einzelwohnungen im Vordergrund, oder höchstens Siedlungen in der Art der Waldstrasse.

Diese Wohnungen müssen sich den Bodenverhältnissen anpassen (Wiesbaden ist bekanntlich die Stadt der sieben Täler). Unter allen Umständen muss der typische Eindruck der Grossstadt ein endloses Häusermeer vermittelt werden. Für Wiesbaden kommt nur ein Bauweise in Betracht, die als „aufgelockert“ zu bezeichnen ist, bei der also Grünanlagen mit Häuserblocks abwechseln. Gerade bei der Siedlung Waldstrasse-Süd ist diesem Grundsatz durch Gärten und Grünflächen gebührend Rechnung getragen. Diese Siedlung ist deshalb auch in dieser Hinsicht als bahnbrechend und wegweisend zu bezeichnen.

Dipl.-Ing. Rudolf Joseph, Architekt

Stadt Wiesbaden gegen Thür. Gasgesellschaft (Ein neues Reichsgerichtsurteil.)

Wie bekannt, hat die Stadt Wiesbaden der Gasverbindung A. G. (Biebricher Gaswerk), an der sie selbst 51 Prozent beteiligt ist, verboten wollen, Gas durch Schieferstein liegende Gasleitung weiter nach Süden zu leiten. Das Reichsgericht in Leipzig hat am 7. d. das Urteil des Oberlandesgerichts Frankfurt a. M., das die Belieferung von Gas nach Niederwalluf verboten hat, aufgehoben und die Sache zur nochmaligen Verhandlung an einen anderen Senat des Oberlandesgerichts Frankfurt zurückverwiesen. Letzterer muss sich nunmehr nach mit der Sache belassen, dabei aber die Rechtsgrundsätze beachten, die das Reichsgericht abweichend von dem Urteil des Oberlandesgerichts aufgestellt hat.

Das grosse
Spezialhaus
der guten Qualitäten

ERNST K

Damenmode 1929

Als im vorigen Jahre einige Pariser Modekünstler gegen die sogenannte sportliche Linie der Dame Sturm liefen und die Mode längerer in langer Röcke wiederzubringen suchten, sagten wir, dass ein solches Ziel unerreichbar.

Jede Mode setze heute voraus, dass ihr Inhalt eine gemeine Konvention bedeuten könne. Diese Mode aber begrifflicherweise nur für die relativ geringe Zahl der müßiggängerischen Frauen gegen die ungeheure Unmacht irgendwie zwangsmäßig oder freiwillig tätig machen.

Zur Zeit der Gliederung der Bevölkerung in Stände war es freilich anders. Damals gehörte zu den die Mode nicht nur das Bedürfnis nach A

Die Vorträge werden durch ein reiches Lichtbildmaterial unterstützt.
Beginn: Sonntag, den 20. Januar, 10 Uhr vormittags.

3. **Bedeutende Baukünstler der Gegenwart und ihre Werke.** Aber dieses Thema spricht an der Hand von Lichtbildern Herr Dipl.-Ing., Architekt Joseph an 8 Abenden, jeweils Mittwochs, beginnend am 16. Januar. Es werden vor allem deutsche Baukünstler des 20. Jahrhunderts in ihrem Schaffen dargestellt; so kommen z. B. die Werke von: Alfred Messel, Ludwig Hoffmann, Jos. Olbrich, Peter Behrens, Hermann Billing, Paul Bonatz, Wilhelm Kreis, Oskar Kaufmann, Emil Fahrenkamp zur Behandlung.
4. **Lebensfragen in der europäischen Literatur** bespricht Studienleiter H. W. Haupt; diese Arbeitsgemeinschaft, die erstmalig am Mittwoch, den 16. Januar stattfindet, steht im Zusammenhang und Parallele mit der nachfolgenden.
5. **Europas Politik, Wirtschaft und Weltstellung.** Der Vorsitzende des Volkshochschulbundes, Stadtrat Maß, behandelt: Die geographischen Grundlagen der europäischen Politik; Hauptrichtungen der politischen Geschichte unseres Erdteils; Deutschlands Lage in Europa; Gegensätze, aus denen der Weltkrieg entstand; der Vertrag von Locarno; Paneuropa; das Verhältnis Europas zu den anderen Erdteilen. Die Vorträge beginnen am Sonnabend, den 19. Januar in der Volkshochschule.
6. **Amerika und die Amerikaner.** Unter dieser Ankündigung gibt Herr Rechtsanwalt Dr. Gärten nach eigenen Eindrücken ein Bild der wirtschaftlichen, sozialen und politischen Verhältnisse der Vereinigten Staaten; der Vergleich mit Europa stellt auch diese Vorträge und ihre Besprechungen in eine Reihe mit den beiden vorhergenannten Themen.
7. **Hintergründe des Seelenlebens** erörtert Pfarrer Lang; er beginnt am Donnerstag, den 31. Januar. Heute, wo die Tiefenpsychologie und andere Seelenforschungen besondere Aufmerksamkeit finden, dürfte auch diese Vortragsreihe reiche Anteilnahme verdienen.



68

Kleinheimstätten mit Garten für 7000 bis 9000 Mark.

Die Wohnbedürfnisse der Menschen sind sehr verschieden. Es gibt Leute, für die der Aufenthalt im eigenen Heim nichts, gar nichts bedeutet, und die ihre Zeit in den Arbeitsstätten, ihre Freizeit in Vergnügungsorten und Gaststätten verbringen.

Von diesen Menschen soll hier nicht die Rede sein. Auch nicht von denjenigen, denen ihre wirtschaftliche Lage die freie Auswahl einer teuren Wohnung innerhalb oder außerhalb der Stadt möglich macht. Unsere Betrachtung heute gilt allein denjenigen, die ein tiefes Bedürfnis zum Leben im eigenen Heim in Gottes freier Natur verspüren, und die aufopferungsfähig für ihr Ideal sind, wenn sie auch nicht mit Glücksgütern gesegnet sind.

Noch eine Voraussetzung, vielmehr eine Einschränkung müssen wir machen — die folgenden Anregungen richten sich in erster Linie an kleine Familien, wie jüngere Ehepaare oder ältere Familien, bei denen die Kopfhaut gering ist. Denn ein Heim mit vielen Räumen und Kammern für den obengenannten kleinen Bedarf in freier Natur zu schaffen, hieße jaubern — und: das können wir nicht!

Aber — gehen wir einmal von folgenden Erwägungen aus: Soll das, was für Wohlhabendere mit größeren Ansprüchen in Form der Wochenendhäuser möglich ist, nämlich eine komplette, kleine Behausung mit Gärten außerhalb der Stadt, nicht auch als Dauerwohnung bei bescheidenen Ansprüchen möglich sein? Ein Wohn-Schlafraum, eine Küche, ein Keller — kurzum das, was zwei Erwachsenen, allenfalls auch noch mit einem Kind benötigen, wäre allenfalls bei rationaler Geländeaufteilung, bei verständiger Auswahl solider, aber billiger Bauweise für 7—9000 Mark zu schaffen, wenn durch gemeinsamen Erwerb eines großen Grundstücks zu billigstem Preise, bei verständnisvoller Einsparung von unnötig breiten Wegen, schlichtester Begesellschaftung, beim Wegfall teurer Verordnungen wie z. B. Gas, usw. die Grundstücks- und Anliegerkosten auf ein Minimum reduziert werden könnten.

Ich denke mir die Sache etwa so: 50—100 baufähige Schließen sich zusammen. Mit Hilfe des Fachmanns, dem sie das nötige Vertrauen schenken müssen, und im Einvernehmen mit den städtischen Behörden und der unterstehenden Verbände, wie beispielsweise der Bodenreformer, suchen Sie außerhalb der Stadt ein geeignetes Gelände aus, das so gelegen wäre, daß es mit seiner Schmalheit nur an einer Verkehrsstraße läge, während ein einziges baufähiges Grundstück zu den einzelnen Behausungen führte, die Verkehrsmitteln vor, und vor allen Dingen hinter dem Haus einen geeigneten, größeren Garten hätten. Die Häuschen lägen so, daß sie nur Ost- und Westlicht von der Sonne erhielten, keinesfalls Nordrichtung. Dann ließe sich in einer modernen Bauausführung ein ebenerdiges Häuschen schaffen, das einen größeren Wohnraum mit Verandaüberbindung zum Garten hätte, eine Schlafstätte für 2 Betten und eine Küche. Ein Teil wäre unterteilt für die Lagerung der notwendigen Vorräte. Ein Abort würde die Anlage ergänzen. Zeitlich schloße Haus an Haus, ohne daß jedoch einer den anderen stören könnte. Die gemeinsame Wand verbilligt einmal den Bau, sodann sorgt sie für bessere Wärmeisolation, als ein freistehendes Häuschen. Keine teure Treppe führt nach einem überflüssigen und kostspieligen Dach, eine leicht geneigte Dachfläche führte das Regen- und Schneewasser durch Rinnen nach Regenröhrern, deren Inhalt in segenreicher Weise für die Gartenpflanzung verwendet werden könnte.

Sie glauben natürlich nicht, daß dies möglich ist, für so wenig Geld: Nun, rechnen wir einmal nach:

Am liebsten, das heißt vor dem Kriege, rechnete man für den Kubikmeter umbauten Raum bei einem kleinen Villachen (vgl. Preisverzeichnis der „Rodeo“) etwa 16 Mark für den Kubikmeter umbauten Raum. Baupolizeiliche Vorschriften und Unkenntnis der heute ent-

standenen modernen Konstruktionen: schließen ein übertriebenes Luxus-

Nr. 302.

Besuchszeit in Ateliers Wiesbadener Künstler.

Malers: Alo Altripp, Nikolasstrasse 32. 12-13 Uhr
Fernsprecher 239 65. — Alexei und Andre
v. Jawlensky, Beethovenstrasse 9, pt
Fernsprecher 263 60. — Helmut Eiches
heim, Moritzstrasse 6. — Anna Quaden
feldt, Mosbacher Strasse 12. Sonntag
11—13 Uhr. Fernsprecher 224 39.

Bildhauer: Willy Bierbrauer, Frankfurter Str. 57
Fernsprecher 220 20.

Architekten: E. Fabry, Ahornweg 1. Fernsprecher 266 30. — Rud. Joseph, Arndtstrasse 6. Fernsprecher 220 76. — Ludw. Minner, Wilhelmstrasse 18. Fernsprecher 246 88.

[illegible]

Den wertvollsten Teil der Ausstellung bildet die Abteilung der Architektur. Diese ist ja nun einmal die führende Kunst unserer Tage. Kurt Hoppe ist ein unver-

schwerster Schicksalstrahl, bringt aber entsetzende Gartenanlagen in tabellösen Fotografien. **Dawson trägt Rudolf Joseph den Tod der Zeit. Das Gemälde** behandelt die Erinnerung eines Gefangenen an die Zeit vor dem Einbruch eines Todes. Es zeigt einen Mann, der an einem Tisch sitzt und an die Vergangenheit erinnert. Er ist in einem Raum, der wie ein Gefängnis aussieht, mit einem Fenster, das einen Blick auf einen Garten freigibt. Die Farben sind düster und die Komposition ist streng. **Die Erinnerung** ist ein Gemälde, das die Erinnerung eines Mannes an die Zeit vor dem Einbruch eines Todes zeigt. Es ist ein Gemälde, das die Erinnerung eines Mannes an die Zeit vor dem Einbruch eines Todes zeigt. Es ist ein Gemälde, das die Erinnerung eines Mannes an die Zeit vor dem Einbruch eines Todes zeigt.

Die Ausstellung ist durchaus keine Paradeleistung. Wenn auch nicht Vieles, so gibt es doch Vieleslei zu sehen. Und so verdient sie wohl einen Besuch. W. W.

Frauengruppe Wiesbaden.

Donnerstag, den 3. April: „Schicksale berühmter Frauen“, Kollegi-
um Dierm.

Dienstag, den 8. April: „Die Stellung der Frau im heutigen Familienrecht“. Redner: Herr Rechtsanwalt Dr. Weiß in der Schlegelstraße. Kirchstraße 50. 20.30 Uhr.

Donnerstag, den 10. April: Arantienklasse-Ausspracheabend. Kollegi
Hedwig Opel.

Donnerstag, den 24. April: Lichtbildervortrag: „Das neuzeitliche Wohnen, bes. der berufstätigen Frau“. Redner: Herr Architekt Ing. Joseph.

Sonntag, den 27. April: Besichtigung des Rhein-Main-Betriebes i
B.-Biebrich. Näheres siehe Ortsgruppen-Plan.

Wiesbadener Nachrichten.

Das Zeitalter deutscher Technik.

Unter diesem Titel haben die vereinigten technischen Verbände Wiesbadens unter Führung des Architekten- und Ingenieur-Vereins Wiesbaden und der Ortsgruppe Wiesbadens des Bundes Deutscher Architekten, des Vereins Deutscher Ingenieure, Vereins beratender Ingenieure und Verbandes Deutscher Diplom-Ingenieure zwei Abende veranstaltet, die Zweckenden dienen. Der erste, ein Vortragss- und Gesellschaftsabend, fand gestern im kleinen Kurhaus statt. Oberbaurat Klein schmidt sprach in seiner Begrüßungsrede den Verbänden für ihre einmütige Zusammenarbeit seinen Dank aus. Dann sprach Oberbaurat Ehler nach (Berlin-Charlottenburg) über das Thema „Der deutsche Techniker“. Die Technik vernichtet nicht die Kultur, wie man vielfach behauptet, sie schafft vielmehr eine Grundlage für die Bereicherung und Erhöhung des Menschendaseins. Leider hat der Techniker immer noch zu wenig Einfluß in der Öffentlichkeit und im Staat. Deshalb forderte der Redner einen organisatorischen Zusammenschluß aller technischen Verbände. Professor Rühl (Wiesbaden-Friedrich) sprach sodann unter Vorführung von Lichtbildern über „Technik und Wirtschaft“. Er zeigte die wirtschaftliche Bedeutung von Gas und Elektrizität, von Energiegewinnung und Wasserstraßenversorgungsanlagen, eine Übersicht über Transport- und Verkehrsvereinfachungen, Straßenverkehr und Schiffsverkehr, Brückenbau und Schiffswesen berechnete zu der Hoffnung, daß das deutsche Wirtschaftsleben innerhalb der Weltwirtschaft wieder zur Geltung kommen wird. Als dritter Redner ergriff der Präsident des Bundes deutscher Architekten, der durch seine Bauhöpflungen allgemein bekannte Prof. Dr. Wilhelm Kreis (Dresden) das Wort zu dem Thema: „Romantizität und Sachlichkeit“. Romantizität ist im Sprachgebrauch, so führte er aus, zunächst ein Gegenstand zum Klassischen. Heute nennt man gerne alles das romantisch, was nicht mehr modern ist. Die alte Romantizität bedeutete eine Auflehnung gegen das beginnende Zeitalter der Maschinen und der Eisenkonstruktionen, deshalb war sie Schwäche. Das ganze 19. Jahrhundert ist über diesen Standpunkt nicht hinausgekommen und erst seit zwanzig Jahren beginnen Technik und Maschinenarbeit sich auch der Architektur zu bemächtigen. Aber immer noch blieb man bei den aufgestellten Zierraten, man rekonstruierte die ganze Kunstgeschichte, während doch das Zeitalter der Hygiene, Erleichterung, Sauberkeit und Glätte erforderte. Nun kann man freilich auch in diesem sachlichen Stil Kunst fabrizieren, während umgekehrt die gute, echte Sachlichkeit so alt ist wie die Kunst. Inzwischen ist die Technik bis in den Wohnungsbau, bis in die Küche und in den Aufzug gedrungen. Der Wohnungserienbau, der den Redner an die alten Paradenmärkte und an die neuen Aufmärsche ersterer Turner erinnerte, entspricht aber auch dem Geist der Zeit. Die soziale Volksgemeinschaft findet hier ihren höchsten Ausdruck. Die Grundformen unserer Baukunst, die Versammlungshallen, Markthallen, Bahnhöfe, Wohnungen, Fabriken und Bureauhäuser können wahrer Ausdruck unserer Weltanschauung werden. Was Wilhelm Kreis äußerte, war sehr zutreffend, wenn auch durchaus nicht neu, höchstens für Wiesbaden, wo die sogenannte Romantizität die sonderbarsten Stilblüten gezeitigt hat. Deshalb bleibt dem Redner das Verdienst, in klaren und knappen Worten dem hiesigen Publikum einmal gesagt zu haben, was anderwärts längst Gemeingut aller Gebildeten geworden ist. — Den Vorträgen folgte ein eleganter Gesellschaftsabend, der von Oberbürgermeister Rühl mit einer Ansprache eingeleitet wurde. Dann gab es wertvolle künstlerische Darbietungen. Trude Cippelle vom Staatstheater trug Pieder vor, Architekt Joseph einen „Sprechfilm mit Musikbegleitung“. Bertha Gensmer vom Staatstheater erfreute durch einige Vorträge, und von Schluß der Feier bildeten anmutige Tanzbilder von Lotte Kann (Hugenbergshule).

W. W.

Wied. Ztg. 24. Nov. 1929

Das Zeitalter deutscher Technik

werden soll, ist auch hier anwendbar: Das hieße
Stessbaden dem Verderb auführen."

Als zweiter Redner nahm Regierungsbaurmeister
H. in der mündlichen Besprechung zum Generalbe-
bauungsplan unserer Stadt den Vorsitz. Er be-
grüßte uns auf Erleuterungen auf diesem Gebiet,
weshalb es kaum wunder nimmt, wenn man gerade
seinem Vortrag mit größtem Interesse entgegenfahre.
Die Stadt von morgen war ein Städtebau-
problem, der in der Zusammenarbeit der unter-
schiedlichen Kreise, die sich um die Befriedigung
der Städte durch Vorarbeiten, zu bewerkstelligen
körperlichen Unterlägen, er soll bei der
Schulen werden und auch hier auf die Bedeutung
städtischebaulicher Planungen hinweisen. Durch Publi-
kation in weiteren Kreisen will man so die Durch-
führung der notwendigen Forderungen der Städte

West. J. 2. 11. 11

Seite 4

Alle Ausdrücke des Redners etc

[illegible][illegible]

weiterhin durchgeführt wurde, eingangs die Notwendigkeit hervorzuheben, mit Rücksicht auf die heutige schwierige Lage, die neuen Vorschriften möglichst sparsamer Weise zu erschließen, ohne den technischen und ästhetischen Forderungen Gewalt anzutun. Hierfür werden als Beispiele der Bebauungsplan des Stadtbereichs zwischen Friedländer Allee und Schiersfelder Straße, die Bebauung des Geisbergs vorggeführt und mit den bisherigen Bebauungsplänen verglichen. Hieraus ist ersichtlich, wie weit die Einzelbearbeitung in einzelnen Bezirken des Generalbebauungsplanes gediehen ist.

[illegible][illegible]

Vom Dienstag ist noch das Programm des an-
gehenden Unterrichtslebens nachzutragen. Die
Übungen wurden eingeleitet durch Frie-
derle vom Staatstheater mit Pöden, die
Weniger besetzte. Einen aktuellen Sprech-
er mit Aufbegehung „Memento und Schattent-
zug“ brachte J. J. J. J. J. J. J. J. J. J. J. J.
erreichte die Zuhörer durch einige besonders
ruddelvolle Beiträge; den Schluss der Feier
ein Tanzstück von Fräulein Kann, einer
Hüterin der Quaberschule.

Ausführungen von Prof. Dr. h. c. Wilhelm Kreis über „Romana ist und Schlichtheit“.

Was ist romantisch und was ist schlicht? Wir können Prof. Kreis nur beistimmen, wenn er behauptet, daß manchmal in der früheren Romantik bereits mindestens so viel Schlichtheit war, wie vielfach in unserer heutigen Schlichtheit Romantik. Viele lassen sich heute durchscheinbare Schlichtheit in der Architektur täuschen. „So mancher neue Landhausbau mit flachem Dach, Balkonen, Veranden, Erker und Arkaden erscheint als möglicher Horizontalkismus mit horizontalen Zirkonplatten, die an dergl. festig modern und ist doch im Grunde romantisch und zwar falsche Romantik. So mancher alte stilschabende Erker der Vier Jahre ließe sich andersher durch ein Pfeilerfenster spärlich gestalten.“ Wir leben im Zeitalter der Maschine. Ueberall bringt die Maschine ein, sogar in den privaten Haushalt. Diesen Einflüssen muß sich die moderne Baukunst anpassen und sie wird in drei Richtungen von der Maschine beeinflusst: In der Technik, in der Wirtschaft und im Gestalten.

Interessant waren die Ausführungen über die fernschmähliche Verteilung von Bevölkerung in Flachen Zeiten. Dies damals billige Arbeitskräfte leisten, müssen heute die Maschinen vollbringen. Bei allem Streben um den modernen Stil, kann man doch schon eine ganz bestimmte Forderung herauskristallisieren. „Stil der Schlichtheit wird schlicht und zweckmäßig sein. Er wird den Forderungen der Hygiene genügen müssen. Die Staubfänge von einst in Kiez, Wohnungseinrichtung und Wohnungseinrichtung müssen verschwinden. „Erst wenn wir reif werden für wahre Schlichtheit, bis unser Auge empfänglich wird für die edle Linie und Proportion, können wir die große Aufgabe entsprechend ihrem Umfang auch innerlich groß leben und gestalten. Dies wird kommen und die Formensprache unserer Zeit — der Zeit der Maschine und der sozialen Gemeinshaft wird geistig und materiell klar zum Ausdruck bringen, was uns alle bewegt — dies wird eine neue originale klassische Epoche sein.“

Alle Vorträge wurden von den Zuhörern, die dem kleinen Saal bis auf den letzten Platz und die herbeigelaufenen Reservestühle füllten, mit großem Beifall ausgenommen.

Der anschließende Gesellschaftabend im Weinsalon brachte dann noch Lang und reichlich Unterhaltung. Künstler des Staatstheater (Trude Eipperle und Gertra Gensamer) und der Kammertheater Gunglberg, ertritten durch Darbietungen. Zweifellos am besten gefallen aber (nach dem Beifall zu schließen) die Wiesbadener Pfaffen, ein von Architekt Joseph verfasster „Kontra“. „Nix for magst“ war die Parole und trotz der Pfaffen wurde mancher veräppelt.

Der Bürgermeister R. H. H. erkannte die Bedeutung der Technik auch im kommunalen Leben an und wies in einer kurzen Rede darauf hin, daß wir heute mit spärlichen Mitteln und etabliert arbeiten müssen. Und da sei es anerkennenswert, was mit den vorhandenen Mitteln geleistet werde. Er wünschte der Veranstaltung, um die sich mit in erster Linie Architekt H. H. H. verdient gemacht hat, vollen Erfolg. Nach Mitternacht haben die Teilnehmer noch froh zusammen.

Der heutige Tag wird nun den mit Spannung, nicht nur in Wiesbaden, erwarteten Vortrag über den Generalbauplanung plan bringen.

Was in den Verkehrsbehörden beachtet werden muß.

Die hier genannten Punkte in Wiesbaden

werten, welche in aus ange-
Bauingenieur in den modern-
zu billigen Preisen erhalten.

ist noch das Programm des an-
haltungsteils nachzutragen. Die
reden eingelesen durch Trude
Staatstheater mit Bildern, die
geleitete. Einen aktuellen Vortrag
„Romantik und Schlichtheit“
zu lesen war. Gertra Gens-
amers durch einige belohnende
brachte; der Inhalt der Rede
er von Kräften kann, einer
überhaupt.

Wohnungsbebauung in Wiesbaden.

Der ausgezeichnete Vortrag des Vorhan-
des unseres hiesigen Wiesbadener Büros für
Städterweiterung, Herrn Ingenieur, ist in der
morgen, am Mittwoch, bei zum ersten Male
weiten Kreisen der Bevölkerung Gelegenheit
geboten, sich mit dem großzügigen General-
bauplanung des Herrn Professor Hansen
bekannt zu machen.

Die Herr Ingenieur, Pinnermacher mit-
teilte, sind aus den Kreisen der Architektenschaft
berufene Fachleute am Werke, die städtebau-
lichen Absichten in die Tat umzusetzen.

Neben dem im Entschieden begünstigten „Grund
für Bauplanung“, der bemerkt ist, alle Vor-
arbeiten für eine Verlegung der Bauwirtschaft
zu schaffen, neben den Bestrebungen der rühri-
gen Gruppe der Arbeitsgemeinschaft der „Wirt-
schaftlichen Vereinigung Deutscher Architekten“
(V. D. A.), die an verschiedenen Stellen der
Stadt Eigenheime plant, ist das großzügige
Projekt der „Siedlung Kreuzer“ an der Gier-
heimer Straße in Wiesbaden-Nordost der Ar-
chitekten Rudolf Beer und Ludwig Dörfler wohl
am weitesten vorgeschritten.

Es handelt sich um eine Groß-Siedlung für
mehrere hundert Menschen.
Die Bearbeiter dieser Siedlung dürfen in
Räde deren Modell an geeigneter Stelle auf
ausgewählten Bestimmung zugewandt machen.“

Dipl.-Ing. Rudolf Joseph.

Stuttgart, 1. Jan. 32.
Eindruck einer Stadt. 1899. 7. 3.
Von Rudolf Joseph.

Spätherbnebel lagern auf den Hügeln, nächtliches Dunkel umgibt den Schnellzug, der in schraubender Eile sich der schwäbischen Hauptstadt näherte. Kurz vor 10 Uhr abends knirschten die Bremsen, der Zug hielt: Stuttgart! Dämmriges Licht in den langen, sachlich-konstruktiven Hallen der Bahnsteige, die, in der Materialnot des Krieges aus Holz anstelle von Eisen erstellt wurden. Lebhaftes Gedränge zahlreicher Reisender. Ich trat hinaus in jene gewaltige Halle aus gegliederten Säulentrümmern mit der unendlich hoch schwebenden Gewölbdecke, in dessen Dom eines Zeitalters des Verkehrs. Über die breite Treppe der wohlgefügten hohen Runderhalle, an den Schaltern vorbei, gelangte ich in dieser Dase der Tätigkeit gelunden Schaffens und regen Bürgerlebens inmitten einer Umwelt eines in bittre Not geratenen Reiches: die Hauptstadt Schwabens lag vor mir.

Wertwürdig, wie stark der erste Eindruck einer Stadt beim Verlassen des Bahnhofs haften bleibt: Größe, gemessene Ruhe und Solidität sind hier zum ersten Eindruck geworden.

Gegenüber breit hingelagert der Hindenburgbau, ein Torso noch ohne die — geplanten — oberen Stockwerke. Er erinnert an die Gaststätten in der Nähe des Zoo in Berlin. Links enthält er, in drei konzentrischen Geschossen, die durch sein geschwungene Treppenhäuser miteinander verbunden sind ein Café, heiter-festlich, ein Raum zu sehen und gesehen zu werden. Eines der größten Lokale dieser Art, mit großem Orchester und Konzertorgel. In der Mitte des Hauses die feierlichen Durchgangsbogen einer Straße, die zu dem gigantischen Vorkriegsgebäude führt, darüber der große Kubus, der das bestbesuchte Planetarium Deutschlands birgt.

Einer Kuliße veralteter schließt sich der Neubau des Hotels „Graß Zeppelin“ rechts vom Hindenburgbau vor, mit fünf kleinsten Obergeschossen und dem Glasbau seines vornehmen Cafés im ersten Stockwerk. Eine ältere Hauswand, überragt von villenbesetzten Anhöhen, bildet den Abschluß der einen Schmalwand dieses großartigen, einzigartigen Bahnhofsplatzes, während der Schlossgarten mit dahinterliegenden Hügeln die andere Schmalwand bildet.

In der Ecke von Park und Platz liegt das ehemalige Marktschloßgebäude, im Erdgeschoß Gaststätten und zahlreiche Kassen, im Obergeschoß ein gemütliches, komfortables Hotel enthaltend.

Hier mündet die Hauptverkehrsader dieser autarken Stadt Deutschlands, die Königsstraße, mit zahlreichen Kassen, Geschäftshäusern und Verwaltungshäusern, die sich an einer Stelle zum Schloßplatz ausbaucht, der nun wiederum von Schloß, Kunstgebäude und alter Hofapotheke umgrenzt wird.

Nirgendes ein Schild „zu vermieten“, oder „Konkursausverkauf“ oder dergleichen, wie wir es heute leider in anderen Städten zu sehen gewohnt sind. Überall kleine Papierkörbe an den Lichtmasten und in den Straßenbahnen, kein Fegesch Papier verunreinigt die Straße. Große Bürohäuser mit unaufhörlich sich bewegenden Patenthebenzügen weisen auf die rege Tätigkeit dieser Großstadtbewohner hin. Wir folgen der Straße bis zu ihrem Ende, und stoßen, kurz nach der ersten Biegung des Straßenzuges auf einen Giganten: das „Tagblatt“-Turmhaus. Im nächtlichen Dämmern verschwindet seine Spitze und verweht sich mit der Blauschwärze der Unendlichkeit. Einiges Licht in einem der Geschosse — ein Nachtarbeiter an der Arbeit. —

Was sagt da geistig in konzentrischen Ringen über das Straßenpflaster vor? Jener berührt gemordene Glasturm des Schindensbaues, unheimlich-unwahrscheinlich die aufstrebenden Scheinwerferbänke der Autos zurückwerfend, hinübergleitend in die Flächen der geraden Wände dieses Warenhauses. Und in der Ferne drängt sich der gewaltige Glasbau eines neuen Geschäftshauses empor. Amerika? — Nein, nein! Hört nur die langsame Sprechweise der Frauen — sehr ihre schlichte, zumeist unsichere Kleidung! Diese breite Mundöffnung, die uns auffällt, von der Natur geschaffen, die breite, behäbige schwäbische Sprache zu sprechen. Bürgerlich-sentimentallos scheinen die Einwohner.

Man will nicht glauben, daß hier, in Stuttgart, jenes Experiment der Weissenhofiedlung gemacht werden konnte, die ich am nächsten Tage sah; dieser Versuch einer „sachlichen“ Bauweise, die — auf der Anhöhe idyllisch gelegen — so wenig sachlich und so unendlich romantisch erscheint, sodaß man an die alte Darmstädter Künstlerkolonie denken muß. Breitbürtige Mädchen mit Gredensfrisuren und Reformkleidern, die sich da oben in der Nähe der Kunstgewerbeschule tummeln, scheinen nicht so recht in diese nervösen Versuche einer neuen Wohnweise zu passen, sie wirken so klar, durchsichtig und stabil, und jene Siedlung so unklar, sensibel und instabil — Ein Mistklang. Stuttgart, du Stadt der Vierhunderttausend, wo zeigst du dich unverfälschter? Doch, doch: Das wahre Stuttgart existiert noch.

Jene süddeutsche Residenzstadt mit ihren urwäldigen Bürgern, die fest und gerade mit beiden Füßen im Leben

stehen, einem Leben, das sich klar in Arbeit und Genuß schneidet. Viel näher stehen diese Menschen dem alten Begriff einer gemütvollen Residenz, als dem neuen einer Handelsmetropole.

An einem der letzten Tage meines Aufenthalts wurde ich von einigen Herren zu ihrem Stammtisch eingeladen, zu einem „Gläsern Neuen“. Unser Weg führte hinunter in die Altstadt, die gleich neben der Königsstraße beginnt. Alte, winklige Gassen, hohe Giebelhäuser. Altmöbische Kassen, aber gefüllt mit auserwählten Gemälden der Bäder- und Fleischerzunft, voll lauffertiger Menschen! Über den Marktplatz hinweg, wo die Feuerwehrtreppe ein Standkonzert gab, und frohbewegte Paare auf und ab flanierten. Immer dunkler und winkliger die Gassen. Hinter einer altertümlichen Kirche bogen wir in eine schmale Vorstadt: der Nebenausgang des Lustigministeriums. Gar mancher gelehrte Ministerialrat mag im Laufe von Jahrhunderten hier hinübergegrüßt sein, um sich mit kärtendem Trunk zu neuer Arbeit zu rüsten. Wir waren am Ziel: Schon der Name der Wirtschaft von einer Musik, die nur der empfinden mag, dem die Sprache dort gefällig ist, und jener eigenartige Klang: Dies Gasthaus, einst das Ziel des trinkfrohen größten Schwaben, heißt keineswegs etwa: „Restaurant Schiller“, oder Gasthaus „Zum Schiller“ — nein —: Ich war in der „Schillererei!“

Man lasse dies Wort langsam, einem alten, edlen Weine gleich, auf der Zunge zerfließen „Schillererei!“

In der Gaststube war eigentlich nichts besonders zu sehen. Es war ein sauberer, etwas altmodischer Raum mit kleinen Fenstern, niedriger Decke und ein paar Schillerische an der Wand, aber dieser Raum war angefüllt mit Menschen, wie sie eben hineingefloren: schauabartige meist ältere Herren, überaus sauber, aber lässig gekleidet. Unter freundschaftlicher, nicht lauter Begrüßung wurde ich vorge stellt und eingeleitet. Ohne Aufhebens, wie selbstverständlich, ließ sich lein aus der Gemohnheit bringen — man gehörte eben hinzu.

Die Auswahl des „Weines“ ward mit großer Sorgfalt und Liebe durchgeführt. Bregel, jene unvergleichlichen Erzeugnisse schwäbischer Badkult, die älter waren als zwei Stunden, unter lebhaftem Protest zurückgewiesen. Ein trüber, neuer Wein, harmlos beim Trinken, zeigte erst hinterher die Kraft und Eigenart seines Schwabencharakters.

Laut ging Rede und Gegenrede. Es handelte sich um das öffentliche Wohl und Wehe, um die bevorstehende Stadtverordneten-Wahl. Derb und offen gings um die Stellungnahme der Oppositionsparteien — aber nicht gewöhnlich!



*Liegel: Ergeben eines
Helferwerks.
R. Tauph 1924.*

F e r n r u f 2 6 3 4 3

Fernruf des Präsidenten Nr. 27360

Postscheckkonto: Frankfurt a. M.
Nr. 1358

Einladung

zu der am Dienstag, den 27. Januar 1931, abends 8^{1/2} Uhr,
im Logenlokal, Friedrichstr. 35, stattfindenden

geschlossenen Logensitzung.

Besonderer Punkt der Tagesordnung:

Br. Rudolf Joseph spricht über

„Das Bauwesen unserer Tage“

Nach der Sitzung bitten wir die l. Brüder gemütlich beisammen zu bleiben.

Mit herzlichem Brudergruß in W. B. u. E.

Dr. Walter Kahn
Präsident

Gedenket bei allen freudigen
u. traurigen Anlässen unserer
notleidenden Fonds

— Wiesbadener Künstler auswärts. Auf Grund eines engeren Wettbewerbes, den die Gemeinde Dotzheim zur Errichtung eines Ehrenmales für die Gefallenen auf dem dortigen Friedhof veranstaltet hatte, wurde der gemeinsame Entwurf der beiden Wiesbadener, Bildhauer Arnold Hensler und Architekt Dipl.-Ing. Rudolf Joseph, auf einstimmigen Beschluss zur Ausführung bestimmt. Ein schwergefügtes Rundmal als Abschluss der Friedhofsanlage erhält als betonte Mitte den figürlichen Schmuck einer Mutter mit ihrem Kinde. Mit Absicht wurde von jeder kriegerischen Geste in der gesamten Anlage Abstand genommen. Der Entwurf war gelegentlich der Ausstellung Josephs bei Banger ausgestellt.

— Reichsverband bildender Künstler (Osterrungen

No. 7

WIESBADENER BADEBLATT

WIESBADEN

December 21, 1927

" WIESBADEN ARTISTS ABROAD "

" As a result of a contest for a world war memorial at the cemetery of the community of Dotzheim the joint design of two of Wiesbadens artists, Arnold Hensler, sculptor, and Rudolf Joseph, architect, was chosen by unanimous decision for execution..."

Karlsruhe, ein Stadtebild.

Von Rudolf Joseph.

Beschrien als nüchternes „Verwaltungs- und Beamtenstadt“ gilt es, Karlsruhe zu retten für die, denen ein Verständnis eigen ist für die Welt des Klassizismus. Wer Karlsruhe beurteilt nach den Eindrücken, die ihm vermittelt werden durch die Anlagen und Bauten der Zeit zwischen 1870 und 1900, oder der in der berühmten und berühmten „Damenhofschule“, die vor wenigen Jahren entstand, den Charakter dieser Stadt zu finden glaubt — der allerdings geht fehl, und der wird nimmer den Reiz verstehen, die diese alte neue, überdeutsche Residenz ausstrahlt!

Raum mehr als 200 Jahre sind seit ihrer Gründung verfloßen, und dennoch wirkt die Stadt alt. Alt — nicht im Sinne von Rothenburg, oder — im anderen Sinne — etwa von Mainz.

Kein, altmodisch, unmodern, ein ganz klein bißchen veraltet, verblüht. Toll möchte ich sagen: etwa wie eine Blume, die im Herbarium zerfällt, Glanz und Duft verloren hat, und nur für den, der Willens ist, die Schönheit der Blume sich selbst zu ergänzen, ihren alten Zauber ausstrahlt.

Da, wo einst im dichten Hartwald ein einfaches Jagdschloß stand, wurde das Schloß erbaut, ein breiter Mittelbau mit schräggestellten, langen Seitenflügeln. Die Nordachse nach dem Hartwald zu, der hier zum Schloßgarten angefaßt ist, endigt in dem achtseitigen Turm. Dieser Turm nun wurde — obwohl letzter Bauteil der Stadt im Norden — dennoch ihr architektonischer Mittelpunkt. Denn auf ihn münden zahlreiche Straßenzüge, die sich nach Süden zu immer mehr verbreitern, und letztlich am Schloßplatz abgefaßt eine große, gärtnerische Anlage bilden. In Zirkelform grenzen hier alle die Staatsbauten, die Ministerien in zwei Stadienwerten mit behaglichen Wandelrädern den Platz nach Süden zu ab, und ein gemüthlicher Laubengang vor den zurückgesetzten Erdgeschossen spendet den Schloßgäugenden Sicherheit vor Regen, Sonne und Schnee, und den Bürokämpen der Häuser — ewige Dunkelheit!

Die weißliche Schrägseite dieses Platzes, der einen Kreis ausnimmt voll mathematischer Strenge darstellt, wird von langgestreckten, ehemaligen Plazenghäusern eingenommen, die, leicht zurückgesetzt, zwischen den Schrägflügeln des Schlosses und eben diesen Gebäuden den übermäßigen Zugang zum Schloßgarten freilassen. Mitten zwischen diesen alten Bauten liegt, wiederum frei, etwas zurückgesetzt, das Landesheater, das alte Hoftheater, geheiligt durch Namen wie Wolff und Wagner. Dieser aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts kommende, eigenartige Ziegelbau mit gebannten Ton-Ornamenten wirkt selbstsam spröde und hart, fast unge-

fällig. Und wenn nicht der Nimbus schöner Erinnerung für den Besucher flattert hineinverwoben wäre, an der Opernaufführungen und Schauspiele, an die harten, dunklen des obersten Ranges, in den der träge, hüllende, verwurzelte aus dem primitiven Foyer-Kabangien der Jugend, und dem Studenten das Abendessen erzwangte, die durch die Theater-Karte die Grenze des Budgets erreicht war — dann wäre, über den hellen Kassen aus Backstein und Holz — sehr viel Holz — nicht viel zu sagen.

Von letztem Zauber aber ist der Zugang zu dem Theater, durch die Windungen der Anlage hinüber, der alten, steilen, steinernen Alleen, die eine Steigerung und Spannung erzielen, wie kein anderer Zugang zu einer Schaubühne!

Als Gegenstück dieser Plazwand, nach Osten zu, sind die alten Gebäude noch in ihrem ursprünglichen Zustand erhalten. — Der Marktplatz, dahinter, in behaglichem Kreis, rund, die alten Kassen.

Was heute in diesen Räumen vorgeht, weiß ich nicht — und möchte ich auch nicht wissen — ob Arbeitsamt oder Fuhrpark — auf jeden Fall nichts Stimmungsförderndes für die eigenartige, einsigartige Plazanlage einer entlassenen Residenz!

Die Mittelachse des Schloßplatzes bildet die Symmetrieachse der Stadt, die das Forum der Residenz mit dem Forum der Stadt, dem Marktplatz verbindet, und über diesen hinaus bis zur alten, südlichen Stadtgrenze führt, die vor einigen Jahrzehnten noch abgeschlossen war durch ein prächtiges Stadttor.

Vor dem Marktplatz aber kreuzt, senkrecht zu dieser Achse, die Hauptstraße der Stadt, die Kaiserstraße. Hier macht sich schon die Zerkürzungswut des vorigen Jahrhunderts geltend, und in entstehender Weise, rahmen Gehäfte- und Wohnhäuser rindlichlos diese viele Kilometer lange Straßenzeile.

In dem, dem Schloß gegenüber, breiteren Teile des Marktes steht, an Stelle einer vor 200 Jahren die damals so kleine Residenz abschließenden Kirche, eine herrliche, rote Sandsteinspyramide von ganz seltenem Reiz, umgeben von großen, strengen Bauten des Klassizismus. Enger wird der Markt, gerahmt durch die würdige Stadtsirke, die in seinem Rhythmus zu ehemaligen Schul- und Verwaltungsbauten überflingt, und auf der gegenüberliegenden Seite durch das ebenso fein abgetuete Rathaus des Meisters, der in diesem Marktplatz eine der genialsten städtebaulichen Leistungen seiner Zeit schuf, ein unendlich „Modernes“ — seiner Zeit: Friedrich Weinbrenner.

Karlsruhe ist so wenig von Weinbrenner zu trennen, als etwa Weimar von Goethe. Weinbrenner ist der eigentliche Schöpfer des Stadtzentrums, Planer seiner Straßen und Plätze, seiner Monumentalbauten und vieler seiner

Wohnhäuser. Als Schöpfer einer „Stadtpolitik“ ist er verschiedenen Strömungen gleich (ein „Stadtpolitik“ ist er nicht). Auch war er einer der berühmtesten „Bauer“ der Baukunst seiner Zeit, gewissermaßen Gründer der heutigen Technischen Hochschule — der ältesten Hochschule des heiligen Reiches, Lehrbüchern, Kapazität auf dem Gebiete der Theaterbaukunst — Zeugnis davon gibt das alte Theater in Leipzig — und ein Mann, um den man sich im Ausland zögerte, aber die Verurteilungen nach Norddeutschland und nach Frankreich nicht annahm.

Eines der trefflich erhaltenen Gebäude ist der kleine Anbellsplatz im Zuge der Mittellage Markt — Eßlinger Platz, an der Karl-Friedrich-Straße, eine feine, vornehme Plazanlage, umgeben von Wohnhäusern und einem schlichten Palais, in der Mitte geschmückt von einem Obelisken. Weiterhin die vornehme Wohnstraße, die noch fast völlig ihren Charakter als vornehme Wohnstraße erhalten hat, an der unter anderen Verhältnisse einst Schell, später Trübner ihren Wohnsitz hatten. Ein Haus von Ruhe, Schlichtheit und doch betonter Vornehmheit geht von all diesen Häusern aus und übermittelt sich demjenigen, der so etwas annehmen versteht. Einen solchen Menschen führt auch nicht das eintönige Grau des Häuserankitids, das neuerdings — wenigstens an den Staatsbauten — einer harten Farbenfreudigkeit gewichen ist, gegen die sich in seltener Einmütigkeit Maler, Bauführer und Kunsthistoriker aller Richtungen gewandt haben. Zu spät: Denn selbst im „Musterlande“ Baden ging hier eine amtlige Stelle rigoros vor; ob sie damit die „neue Zeit“ dokumentieren wollte?

Soll ich noch berichten von den Kirchen und von den verträumten kleinen Palais, die man verstreut findet, von den eigenartig reizvollen Ecken, die sich aus dem Schnitt der Kaiserstraße mit den straßenartigen Straßen, die vom Schloß ausgehen, ergeben? Oder von dem Karlsruhe, das mit Hermann Billing — zur Zeit, der Darmstadt unter Obtrich zu einer Kunst-Metropole wurde — eine lebhafte, zweite Blüte erlebte, einem Manne, der noch heute als rüstiger Fünfundsechzigjähriger, nicht mehr färmend und drängend, aber abgeklärt — allem guten Neuen zugeneigt — lehrend an der Hochschule wirkt? Für diese Zeit der Entwicklung einer Stadt, die einerseits Residenz eines kleinen Hofes, andererseits eine Blüthezeit frei sich entwickelnder Kunst war, hat Paul Osar Höder in seinem Roman „Folsching“ eine Schilderung gegeben, die von besonderer Frische und Lebendigkeit zeugt.

Die Menschen dieser Stadt zu schilbern, einer Stadt, in der sich Verwaltung und Industrie, Handel und Gewerbe, Kunst, Technik, Wissenschaft und Kultur treffen, ist nicht leicht. Dennoch — trotz aller scheinbaren Zwiespalt — dominiert der Badener, ein Mensch, der immer noch etwas von dem alten, guten Begriff eines „Demokraten“ in sich hat, welcher Vortrachtung er auch heute angehören mag, ein behäbiges,

Ein gefährdeter Wirtschafts- und Kulturfaktor unserer Stadt.

Es ist bekannt, daß der Magistrat einen Beschluß gefaßt hat, die durch das Abcheiden Professors Püllichs verwaiste Stelle für etwa ein Jahr provisorisch zu besetzen. Das heißt mit anderen Worten: Man weiß nicht — ja, wer deutlich zu sehen vermag — man glaubt nicht, die Handwerker- und Kunstgewerbeschule noch lange aufrecht erhalten zu können.

Es ist aufs tiefste bedauerlich, daß weite Kreise der Bevölkerung sich gar nicht klar darüber sind, was das bedeutet; daß viele Menschen denken, da es sich hier nicht um Dinge des täglichen Bedarfs wie Essen und Trinken handelt, sei diese Frage und diese Angelegenheit ohne Interesse für die Allgemeinheit.

Wir dürfen nicht vergessen, daß Groß-Wiesbaden mit seinen etwa 150 000 Einwohnern eine Fremdenfrequenz von etwa ebensoviele Menschen hat, Baden-Baden mit 30 000 Einwohnern aber etwa 60 000 Fremde das Jahr über zu seinen Gästen zählt. Das will bedeuten, daß die verhältnismäßig große Stadt Wiesbaden auch in erster Linie an die Interessen, Kultur- und Wirtschaftsfaktoren ihrer Einwohnerschaft zu denken hat, und zu diesen gehört unstreitig eine höhere Bildungsstätte für weite Kreise dieser Bevölkerung und ihres Hinterlandes, wie wir sie hier, rein zahlenmäßig nur einmal betrachtet, im Verhältnis zu anderen Städten nicht eben im Überflus haben. Denken wir an die Nachbarstadt Mainz, oder das viel kleinere Darmstadt, so wird das gesagt ohne weiteres klar. Es ist aber in weit geringerem Maße — in den heutigen Tagen — eine kulturelle Frage, ob man eine höhere Bildungsstätte am Platze hat, eine Bildungsstätte, die durch die Leitung und die Lehrkräfte, nicht zuletzt durch den verstorbenen großen Künstler und Pädagogen Püllich einen großen Ruf gewonnen hat. Wir wollen, der ganzen Einwohnerschaft unserer Zeit folgend, einmal die wirtschaftliche Seite in den Vordergrund stellen!

Das Bauhandwerk ist das Schlüsselgewerbe für alle anderen. Hunderttausende von Bauhandwerkern und Bauarbeitern und den dazu gehörigen Industrien bilden in normalen wirtschaftlichen Zeiten das Rückgrat der Wirtschaft — für das Reich eine der bedeutendsten Steuerquellen. Daß durch die gesamte Weltlage und unsere besonders üble Lage in Deutschland dieser Großteil der Bevölkerung mit ihren Millionen von Familienangehörigen in eine ganz besondere Notlage geraten ist, soll hier nicht weiter erörtert werden, das ist allgemein bekannt.

Es handelt sich darum, den Gedankengang zu verfolgen — was wird, wenn über kurz oder lang in irgendeiner Wirtschaftsform das Bauhandwerk wieder in das Getriebe der Volkswirtschaft eingeklinkt wird?

Feiern bei der Arbeit bedeutet kein Stillstehen, sondern einen Rückschritt. Die Hand, die lange nicht gearbeitet hat, verliert ihre Fähigkeiten. Die neuen Kräfte, die heranwachsen, bedürfen einer sachkundigen Ausbildung, um in dem Augenblick, da sie in den Produktionsprozeß eingeklinkt werden können, mit Vollkraft und unter Ausnutzung aller erforderlichen Kenntnisse an die Arbeit gehen können.

Die Ausbildungsstätte für diese jungen Handwerker ist aber nicht allein die Lehrstelle, sondern vor allen Dingen die Handwerkerlehre. Und diese Bildungsstätte steht in Gefahr, ihnen verfallen zu werden. Die Fortentwicklung des Handwerkerberufes ist gefährdet, in der Zukunft ist ein Vakuum zu befürchten, das sich — vielleicht in wenigen Jahren schon, bitter rächen kann. Dann heißt es wieder: „Hätte man damals —“ — wie schon so oft! Oder: Unser Nachwuchs ist gezwungen, außerhalb nach Fortbildungsmöglichkeiten sich umzusehen. Abgesehen von der Tatsache, daß es heute den meisten Eltern unmöglich sein wird, allein die hinzukommenden Fahrt- und Verpflegungskosten für ihre außerhalb lernenden Kinder aufzubringen — würde das bedeuten, daß zahlreiche Kräfte allmählich von hier fortgezogen würden, die für eine arbeitssame, fleißige Zukunftsgeneration unserer Stadt verloren gingen.

Es ist nicht damit getan, kinderreiche, zur Zeit in Not befindliche Kreise außerhalb der Stadt in Randfiedlungen unterzubringen, wo sie im kleinen Garten ein bißchen Beschäftigung finden: man muß auch an die Zukunft denken, den Kindern für die Zukunft eine Aussicht zu bieten durch Erlernung eines Berufes — die Eltern sind meist Bauhandwerker, und somit liegt es nahe, daß die Kinder sich ähnlichem Berufe zuwenden — eine Existenz zu finden.

Was geschieht aber, wenn man ihnen, um vielleicht einen verhältnismäßig kleinen Betrag im gegenwärtigen Etat zu sparen, diese Möglichkeit durch Schließung der Schule versperrt?

Die Folgen sind außerordentlich ernste.

Bisher war die Rede von der Handwerkerlehre.

Die Kunstgewerbeschule hier hat sich, wie wir wissen, einen guten Ruf, auch in der Ferne, verschafft. Gekulte Schüler können hier die gehobenen Berufe des Handwerkes theoretisch, und in den Lehrwerkstätten auch praktisch erlernen.

Mancher Vater schwankt heute, ob er auf das Risiko, nach einem Jahre vielleicht sein lernbegieriges Kind umhulen zu müssen, daselbst noch hier zur Kunstgewerbeschule schicken soll!

Wer je auf einer höheren Schule war, der weiß, wie wichtig der Kontakt zwischen Lehrer und Schüler für dessen ganzes berufliches Leben ist! Mit einem Provisorium kann es nicht getan sein. Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule muß in ihrem Fortbestand gesichert werden, und das sofort. Wir rechnen auf das Verständnis aller Kreise in der Reihe der Stadtverordneten, gleichgültig welcher Parteieinstellung oder welchen Berufes, daß sie die nötigen Mittel bereit stellen werden, den Fortbestand dieser Schule zu sichern; denn sie sind nicht nur verantwortlich für das, was im Augenblick geschieht, sondern auch dafür, ob sie den Keim pflanzen für eine gedeihliche, glücklichere Entwicklung unserer Stadt in der Zukunft.

Dipl.-Ing. Rud. Joseph, Architekt.

WOLKENKRATZER IN PARIS

Die Pariser Bauordnung gestattet für alle Gebäude an der Strasse eine Maximalhöhe von 20 Metern über den Bürgersteig, von 30 Metern für die dahinter sich hochtreppenden Gebäudeteile.

Wenn wir hier im Allgemeinen siebengeschossige Gebäude antreffen, so bedeutet das keineswegs, dass die Gebäude wesentlich höher sind, als in Deutschland, nur sind die einzelnen Geschosse niedriger.

In der Nähe der Metrostation Passyragt vom Seine-Ufer eine Gebäudegruppe empor, die vielleicht mit dem Begriff „Wolkenkratzer“ in Verbindung zu bringen wäre. Bei näherem Zusehen merkt man jedoch, dass lediglich nach dem Flussale zu ein unverhältnismässig hohes Gebäude zu sehen ist, das bergseitig normale Höhenabmessungen ergibt.

Wenn wir von dem gross angelegten Projekt absehen, das der bekannte Führer der modernen Baukunst in Frankreich, der Schweizer le Corbusier, bereits vor Jahren in einem seiner Werke vorgeschlagen hat, nämlich die Erbauung gewaltiger Turmhäuser auf kreuzförmigen Grundrissen, die in weiten Abständen voneinander mitten in Grünflächen und Sportanlagen gelegen sein sollten und ungeheure Menschenmengen in sonnigen und staubfreien Wohnungen beherbergen sollten, dürfte das „Wolkenkratzer“-Prinzip für Frankreich etwas ganz Neues bedeuten.

Es ist die grosse Mässigung der Künstler aller Zeiten, die Paris zu einem so harmonischen Städtebild werden liess. Mit Ausnahme von sehr wenigen Gebäuden der neueren Zeit liegt eine beneidenswerte

Ruhe in der Plastik der Strassenzüge und Plätze, und niemals startt irgendwie erschreckend und ohne Vorbereitung ein Bauwerk aus der Umgebung hervor.

Es ist vielleicht überhaupt verkehrt, das Wort „Wolkenkratzer“ zu verwenden, und richtiger ist die Bezeichnung „Hochhäuser“ oder „Turmhäuser“, Begriffe, die uns in Deutschland bereits geläufig waren. Denken wir an Düsseldorf, Köln, Tübingen, und wir haben Vorstellungen von Gebäuden, deren Höhenabmessungen und Stockwerkhöhen weit über das normale hinausgehen, und an Gebäude denken lassen, die früher lediglich Aussichts- und derartigen Zwecken dienten: an Türme.

Aber es ist auch in Paris nicht bei der Theorie geblieben, und auch hier hat moderne Technik ein Werk geschaffen, das epochenmachend werden dürfte, und zwar aus den verschiedensten Gründen.

Zunächst handelt es sich um ein Krankenhaus, das in 14 Geschossen annähernd 2500 Patienten aufnehmen können wird. Sodann um ein sechszig Meter hohes Bauwerk, das rein in Eisenbeton konstruiert worden ist.

Anstelle des Jahrhunderte alten und unzureichenden Hospitals Beaujon lässt die Stadt draussen vor den Toren der Stadt, in Clichy, einen Neubau errichten, der in vielfacher Hinsicht sehr interessant ist.

In Anbetracht der Grösse des Bauwerkes und der besonderen Eigenheiten des Eisenbetonbaues hat man eine klar durchgeführte Organisation geschaffen, die es ermöglicht, reibungslos und nach festgelegtem Arbeitsplan alle erforderlichen Arbeiten mit geringstem Aufwande zu erledigen, was allerdings nicht verhindern kann, dass das Bauwerk mehrere Hunderte Millionen Francs kosten wird.

Es ist auch hier wieder kaum wahr-dass man von einem Giganten der Architektur steht, so geschickt ist der Bau auf den grossen, freien Platz zwischen zwei Strassen und einer Fabrik gesetzt, welch letztere aber die Räume der Kranken nicht behelligen wird, da sie der Sonnenseite der Krankenzimmer nicht gegenüber liegt, so geschickt sind die Massen gestaffelt.

Abgesehen von den in losen Bande herumgelegten niedrigen Gebäuden, die Verwaltung, Direktion, Apotheke aufnehmen, die den Krankenpersonal, Schwestern und Hebammen zum Wohnquartier dienen, stösst man auf einen breit dahingelagerten, zur Auffahrtsrampe symmetrisch gelagerten Bau, der rechts und links von der Rampe in je drei Pavillons vorstösst, den „Konsultationsabteilungen“ für die verschiedenen Erkrankungen, jeweils in sich nach den beiden Geschlechtern getrennt.

Von da gelangt man aus diesen zweigeschossigen Bauten durch die in der Mittelachse gelagene Aufnahmeabteilung nach dem eigentlichen Krankenhaus, und zwar durch den zentralgelagerten Aufzugsturm von 70 Meter Höhe hindurch. Vier Treppenhäuser nehmen den Fussgängerverkehr auf, jedoch wird in Anbe-

tracht der Geschosshöhe und der Eigenart eines Krankenhauses der Aufzugsturm, der oben ein Reservoir enthält, den LÖwenanteil der vertikalen Verkehrsführung aufzunehmen haben.

Vier Flügel stossen von dem langen Quertrakt nach der Sonnenseite vor, ohne Stützen im Inneren. Sie schliessen ab mit grossen, halbkreisförmigen Liegebalkons, die ebenfalls stützenfrei vorhängen.

Eigenartig, und für unsere Begriffe befremdlich, wirken die relativ kleinen einzelnen Schiebefenster, während wir an Krankenhausneubauten die grossen, sonnenseitig fast nur aus Glas bestehenden Öffnungen mit durchgehenden Liegeterrassen gewohnt sind. Man versichere mir, dass die Beleuchtung ausreichend sein würde. In der allerersten Geschossen weichen die Geschosse stufenartig zurück. Durch ganz schmale Flurtrakte verbunden befinden sich rechts und links am Haupttrakt die „septische“ bzw. „aseptische“ Abteilung mit den Operationsräumen. Auch hier fiel mir die relative Kleinheit der Fenster auf, doch konnte ich, da gearbeitet wurde, dieser Sache nicht näher nachgehen und muss annehmen, dass auch hier die Beleuchtung den ärztlichen Erfordernissen genügen wird.

Auf der einen Schmalseite befindet sich, in gehörigem Abstände, die Maschinenhalle mit der Heizungsanlage, die durch verschiedene unterirdische Gänge die Wärme dem Hauptgebäude zuführt.

Es ist allgemein bekannt, dass Eisenbetonbauten die unangenehme Eigenschaft zeigen, sehr „hellhörig“ zu sein, das heisst, Geräusche aller Art stark weiterzuleiten.

Infolgedessen hat man für die Decken ein System gewählt, das einerseits ausserordentlich leicht und tragfähig ist, andererseits Sprechgeräusche und dergleichen von Stock zu Stock absolut unhörbar macht, das ferner eine gute Wärmeisolierung darstellt. Es ist eine ziegelartige, grosse Platte mit feinen Luftschlitzen, die zwischen Eiseneinlagen mit Beton verseift zu gewaltigen Decken vereint wird, und von der Baufirma Minangoy in Tausenden von Quadratmetern im Bau verarbeitet wurde, einer Firma, deren liebenswürdigem Direktor, Herrn Wolinez, ich es zu danken habe, den Neubau besichtigen zu können.

Die ganzen Fassaden der Bauten sind mit warmen, gelben Ziegeln verkleidet, die pro Stück nicht weniger als 84 Luftlöcher enthalten, wodurch sie ausserordentlich leicht und ganz besonders wärmeisolierend für die Schwankungen der Aussen-temperaturen geworden sind.

Die Fenster sind in vertikaler Richtung durch Betonstreifen verbunden, wodurch dieser doch infolge seiner Zweckart ausdrücklich waagrecht gelagerte Zwickbau in eine gewisse Inkonzonanz der sonst so klaren und schlichten Linienführung gerät.

Diplomingenieur J. JOSEPH.

PARISÉE TAGEBLATT

" LE LYNX "

Coupures de Journaux

Compte Chèques

Postaux 548-27

54^e Année

Reg. du Com

Seine N° 25

E. BONNEAU

DIRECTEUR, CRÉATEUR DU SYSTÈME

PARIS — 38, Rue Fontaine — PARIS

1 Numéro d'envoi, «

Coupure extraite du Journal le **EXCELSIOR**

En date

Signé par M.

Adresse du

Concernant

LA SALLE DES REFUGIES ALLEMANDS

On sait que, sous l'égide de MM. Léon Bérard et François Piétri, un « Comité français », où figurent MM. Claude Farrère, Jean-Louis Faure, le professeur Langevin, le R. P. Sanson, le vice-amiral Mornet, s'est constitué en vue de venir en aide aux intellectuels juifs victimes du terrorisme hitlérien. Quelques-uns des artistes inscrits au dit comité ont pu, grâce à la générosité de Frantz Jourdain, exposer à l'« Automne ». Ce sont MM. Alva, Auerbach, Rudolf Joseph, Isenburger, Herko, Fuchs, Herz, Mmes Fuchs, Carno, Mannheimer ; MM. Schülen, Sachs, Rothenstein, Wolhelm, Takal. Pour reconnaître l'hospitalité qui leur est offerte ainsi, tous ces peintres abandonnent vingt-cinq pour cent du produit de la vente de leurs œuvres à la caisse de chômage de leurs camarades français.

Bar Einweihung der neuen Synagoge

zu Dörmann am 7. bis 9. Juni 1929

Von Dipl.-Ing. Rudolf Joseph, Wiesbaden.

Die leibliche Synagoge am Marktplatz zu Dörmann war ein ehemaliges Patrizierhaus aus der Vorzeit, das vor mehreren Jahrhunderten seinen Charakter durch Umbau aufgeheben worden war. Neben einem herrschaftlichen Raum enthielt es zuletzt noch einen Nebenraum sowie eine Wohnung des Lehrers. Das Frauenbad war auf dem Hinterlande in einer ehemaligen Scheune untergebracht, die Toiletten leiblich, zwischen dem am Markt gelegenen Hauptbau und dem Badehaus befand sich ein gepflasterter Hof, hinter dem Badehaus ein großer Garten. Neben der Synagoge gehörte noch ein kleines Wohnhaus zu dem Grundstück der Israelitischen Religions-gemeinde.

Leider waren die Gebäulichkeiten mit der Zeit in einen heuchel so schlechten Zustand geraten, daß sie eine ständige Gefahr für die Bewohner des Gottesdienstes wie für die Einwohner bildeten. Den Gedanken, den alten Bau zu renovieren, mußte man fallen lassen, weil die Kosten für diese relativ unsicheren Arbeiten außerordentlich hoch geworden wären, ohne daß endgültige Abhilfe zu schaffen ge-wesen wäre.

So mußte sich denn der Vorstand schweren Herzens entschließen, sich mit dem Gedanken eines Neubaus abzu-finden, zumal man auch an ein Erhöhen der Gemeinde, wie an die hygienischen Grundlagen unserer und zukünftiger Zeiten zu denken hatte.

Unablässig, mit starker Energie und religiöser, tiefem-dener Begeisterung bemühte sich der Vorstand, bestehend aus den Herren Abr. Zisch, Baer und Fuchs, ganz besonders aber der erste genannte Herr, Mittel und Wege zu finden, einen Neubau zu schaffen.

Durch den Entwerferten ließ man zunächst ein Projekt aufstellen, das einen Kuppelbau mit 2 Seitenschiffen um-faßte und Befall, Nebenraum (Wohnhaus) und Schulräume enthielt. Mit diesem Projekt, wertvollen Empfehlungen von behörd-licher wie privater Seite versehen, ging Herr Konrad a. D. Bach von Dörmann über's große Wasser nach Wiesbaden, um die mühselige und dornenvolle Tätigkeit des Sammels von Beiträgen unter wohlhabenden Israeliten dieses glück-lichen Landes kraft seiner Sorgen- und Ortskenntnis auszuüben. Gleichzeitig bemühte sich der Vorstand, im Lande, am Ort selbst Beiträge zu sammeln.

Vergleiche diese Bemühungen leider nicht den ge-wünschten Erfolg zeigten, wenn auch das Programm außer-ordentlich eingegrenzt werden mußte, so konnte man es Anfang Juli 1928 dennoch, mit einem Neubau zu beginnen. Der Verfaller dieses sah sich gezwungen, ein völlig neues, viel einfacheres Projekt aufzustellen, das auch konstruktiv von ganz anderen Voraussetzungen ausging. Besonders das große Ent-scheidungs-Moment der Stadtgemeinde Dörmann, 50 bestmöglicher Holz, städtischen Wäldungen, kostenlos zum Bau auszuweisen, wurde Veranlassung, das ursprünglich als Eisenbetonkuppelbau geplante Synagogegebäude ganz auf heimische Baumzwei, Backsteinwände und Holzbalkendecken und -Balkendecken, um-zufußtruieren.

Wären nicht die drei unerbötlichen kalten Wintermonate dazwischen gekommen, so standen die Tore des Gotteshauses schon mehrere Monate seinen Besuchern offen.

Innerhalb weniger Wochen mußten sein, daß das Werk nunmehr heute seiner Bestimmung übergeben werden kann, ein Werk, das aus harmonischer Zusammenarbeit christlicher und jüdischer Handwerker und Geschäftleute entstanden ist, und daher, wenn die Mittel zu den Erdgründungsarbeiten be-schafft sein werden, hinsichtlich ein kleines Schmuckstück für den schönen Marktplatz dieser Stadt bilden wird. Denn der Unterzeichnete ist sich völlig klar darüber, daß die jetzt vor-handene Fülle am Marktplatz nur ein vorübergehender Zu-stand bleiben darf, und niedrige, breitgelagerte Wohnbauten (Lehrer-, Dienerwohnhaus) mit breiter Mittelformung und viel zum Tempel selbst das erstrebenswerte Endziel ist.

Weber den Bau selbst dürften folgende Angaben von Interesse sein:

Da es galt, den leiblichen Bau wegen der darin ent-haltenden Wohnungen sowie das Bad möglichst lange zu er-halten, wurde der Neubau so dimensioniert, daß er genau zwischen beiden Bauten errichtet werden konnte, ohne diese ausbrechen zu müssen. Um das Gebäude breit und imposant erscheinen zu lassen, ließ man die Mittelformung der Synagoge gelegte und höher als die je 5 Meter breiten leiblich ge-lagerten Treppenhäuser geführt. Jedoch wurde aus Sparnis-gründen der Fußboden etwa in die Höhe des alten Hof-niveaus gelegt, somit 60 Zentimeter tiefer als das vorüber-laufende Straßenniveau, eine Last, die, wie mir wohl-bekannt ist, vielfach angefallen wurde. Aber leiblich dieser Gerner stellte die 4000 Mk. zur Verfügung, die die Unter-schriftung des Fußbodens die Veranlassung des Mauer-werks gekostet hätte, und so fühle ich mich entlastet, umso mehr, als durch die damals nicht allerseits bekannte, aber bereits

festgelegte gärtnerische Anlage des Vorhofes dieser „Miß-stand“ nicht nur aufgehoben wurde, sondern meinen Wunsch unterliege, eine breitgelagerte Gebäudegruppe schaffen zu dürfen. Das Gebäude selbst ist gegliedert in den mittleren, überhöhten, eigentlichen Befall und in zwei leibliche, niedrigen und nur 3,25 Meter breite Schiffe, die oben beiderseits die Frauenwände enthalten, unten auf der einen Seite das rituelle Frauenbad, außerdem, auf der entgegengesetzten eine kleine Wohnstube-Synagoge, ferner be-derseits Garderobenräume, die zugleich als Windfänge dienen.

Angemessen dürfte überhaupt die architektonische Ge-staltung des Hauses sein. Da aber der Begriff „Synagoge“ (ein griechisches Wort) weiter nichts bedeutet als „Ver-sammlungsort“, so ging der Verfaller bewußt von der üblichen Art eines Kuppelbaues binäntlicher Herkunft ab, und ließ lediglich einen schlichten, aber feierlichen und würdigen Saal, dessen Ausstattung ohne Verdrängung an die Not unserer Zeit auch die zukünftigen Geschlechter er-innern soll.

Die ganzen Wände wurden bis zur Decke in ungeteilt, stark gemaltertem Kiefernripenholz verkleidet, lediglich in ihrer normalen Breite alle 70 Zentimeter durch Deckenleisten verbunden. Die Decke zeigt unterhöhlen großformatige Balken der Zimmer-maunarbeit, untereinander verbunden durch ein modernes Metallmaterial gegen Wärmeeintritt und gestützt. Die Fenster beiderseits aus verdrängtem Antifall, das leicht gestuft ist, und ein gedämpftes, aber warmes Licht einfallen läßt. Künst-liche Beleuchtung neben glatte, altüberne Höhenlampen. Die Decke ist mit Licht unbelichtet, der Boden soll durch nichts von seiner Andacht abgelenkt werden. Mittel-punkt des Ganzen sind die Altäre und der durch einen feier-lichen Vorhang geschmückte Thoraschrein. Der Fußboden ist isoliert, und mit braunrotem, feingemahltem Steinholz bedeckt, das mit einem mit Steinplatten, auf Zeichnungen, Bemalung usw. ist die Wand verkleidet. Nur über dem Thoraschrein stehen plattlich die hebräischen Worte: „Bible, vor dem Du lebst!“ Das Gedächtnis der Gefallenen, die Tote der Gemeinde beiderseits werden durch altüberne Beleuchtungskörper ausgehalten. Noch fehlt die Gasheizung des Raumes. Noch mußten, der Not gehorchend, nicht dem alten Baute wieder benutzt und ergänzt werden. Sollte der Restruktur der Altäre ange-schlossen die Wandverkleidung nicht da, und wir würden die Wände, wie für die geordnete, primitiver Weise behelfen, aber vorsehen, daß nur durch ständige mit Wasser und Gas. Die Vorräume sind nur durch ständige Behandlung betont. Auch hier wurde die Not zur Hilfe-heit wie auch im Vorgarten. Wir rechnen darauf, daß die Würde des Gebäudes gewahrt bleibt, auch wenn nur niedrige Boden oberer den Abstieg bilden!

Normal habe ich versucht, zeitlos und dennoch modern zu bauen. Jedes Ornament ist dem Befehl der Zeiten unter-worfen, das man sich nicht weigert. Ein Bau hängt in seiner Wirkung niemals vom Hierat, sondern nur von anständigen Proportionen ab. Ob dies gelungen ist, darüber müßten andere urteilen, das ist nicht meine Sache.

Zum Schluß möchte ich dankbar das wohlwollende Ein-gehen des Kreisbauamtes unter Bauart Gombel auf meine Wünsche erwähnen.

Ausführende Firmen (aus Dörmann):

1. Erd- und Maurerarbeiten: Jakob Ehlers 4.
2. Zimmerarbeiten: Jakob Sattig
3. Spengler-Gas-Wasserleit.: Heiler, Möller, Stör
4. Maler-Anstreicherarbeiten: Leol
5. Glaserarbeiten: Griebel
6. Elektr. Installation: Wifriding, Blant
7. Schreinerarbeiten: Ott
8. Schieferarbeiten: Lautenbacher, Breer, Kühn
9. Brandstiege, Erdbewegungen, Kirchstein
10. Kuppelarbeiten: Adam Sattig
11. Gärtenanlagen: Ott
12. Kleinfest, Wälderarbeiten: Klein, Knapp

Wesentliche Arbeiten auswärtiger Firmen:

1. Steinführung (Mischelst.): Zeller-Wittenberg
2. Sperrholz und Latten: Söhl-Hamburg, 3. Mauer-Darmstadt
3. Vertiefungsarbeiten: Reh-Wiesbaden
4. Beleuchtungsarbeiten: Bartsch & Kemmler, Frank-furt a. M.
5. Dachbelag, Isolierungen, Steinholz: Rhein-Mainische Fußboden- und Rahmen-Industrie-Frankfurt a. M.
6. Mattenarbeiten: Kadel-Darmstadt
7. Fußböden im Bad: Edert-Darmstadt
8. Schreinerarbeiten: Stör-Wiesbaden
- Gasheizung: noch nicht vergeben. Kleinere Arbeiten, wie Tapezierarbeiten, Mattenlieferung usw. erledigen in Dörmann.

für Wiesbaden und Umgebung

Am. Mus. Nov. 1934, p. 104, fig. 1.

Hindenburg.

Betrachtungen über die Wiesbadener
Synagoge auf dem Michaelsberg.

Von Dipl.-Ing. Rudolf Joseph.

und Ihr Haar ist wunderschön und haltbar
gefärbt. Keine Mißfarben!

Keine Mißfarben!

Kästner & Jacobi

Telephon 5959.

Antiquitäten- und Kunsthandlung
Karl Steinlau

Schillerplatz 1 Wiesbaden Fernruf 2117

Gelegenheitskäufe in

Ankauf ~ Verkauf

Uebernahme
auch Gegenstände zum kommissionsweisen Verkauf
1a Referenzen!

Die Dame FINDET DIE
ERLESENEN
TAPETEN
FÜR IHR HEIM

NUR IM

ERNST SCHULZ
Wiesbaden

Friedrichstraße 39, Ecke Neugasse

Die richtige Stelle

für den Einkauf von
Bureaubedarfsartikeln

Schreibmaschinen
Additionsmaschinen
Buchhaltungsmaschinen
Geschäftsbüchern
Vervielfältigern
Briefordnern
Karteien usw.

ist das bekannte Fachgeschäft
für praktischen Bürobebedarf

Ernst Otto Bethge
W I E S B A D E N

Fernsprecher 7222

Friedrichstraße 31 — gegenüber
dem Hospitz zum Heiligen Geist

Wieder, es ist verfallen, in einem zweiten Theil, unter dem Titel: „*rationelles Ethis*“; neuester Zeit, neue Ideen und Wortes. Und die Anekdote, die in diesen Plänen der Allgemeinheit der höchsten Gerechtigkeit zum Ausdruck bringen.

Les progrès du libéralisme ont amené de plus grandes libertés dans l'architecture juive. La musique et les chœurs avaient déjà leur place dans le temple antique chrétien, l'orgue fut introduit dans la maison, au siècle dernier, sous l'influence du synagogue. On le plaça près de l'autel, c'est-à-dire à l'est, ou bien au premier étage, au dessus de l'entrée, et les places de femmes furent transportées sur les côtés. On construisait parfois même des chaires pour les prédicateurs, si bien que les synagogues ressemblèrent beaucoup aux églises.

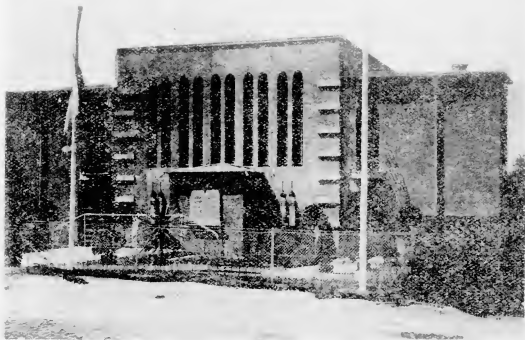
Malgré cette évolution, il est possible de rechercher quel style les synagogues ont exprimé dans les différents pays au cours des siècles, si par style on entend les lois esthétiques et architecturales auxquelles les constructeurs ont obéi, sans tenir compte de la vie spirituelle et religieuse.

Considérons par exemple la vieille synagogue de Worms, qui apparaît comme une création authentique de son époque : plein cintre, coupe des fenêtres, détails de construction, — si l'on écarte les ornements ajoutés à une époque postérieure — tout semble prouver qu'on ait fait appel à des architectes profanes, qui ont obéi à la mode. De même, si l'on étudie les synagogues de bois qui existent en Pologne, on y trouve les caractères du temps et du pays. Enfin il faut constater que, durant tout le siècle dernier, on a cru nécessaire dans nos pays de bâtir toutes les synagogues dans un style arabo-mauresque, souvent même avec une ou plusieurs coupes. On se demande comment on a pu se laisser dominer par une telle préoccupation, quand le style arabe n'a absolument rien à faire avec la vie du judaïsme français ou du judaïsme allemand.

Nous avons vu qu'à l'origine la synagogue était un lieu de réunions : elle a un rôle moral : servir d'abri au service religieux, aux leçons qu'on donne à la jeunesse, aux enseignements qu'on dispense à la communauté. Ce rôle ne doit pas être

celui de la synagogue allemande de Dieburg. Une communauté de cent fidèles environ, dans une petite ville, fut dans l'obligation de bâtir une nouvelle maison de prières. On avait songé à rénover une vieille bâtisse ou à reconstruire un ancien édifice. Les moyens manquaient, comme toujours. Mais on ne pouvait continuer à

utiliser le plus de bois possible, et comme la somme requise n'atteignait qu'un quart de la somme demandée, il simplifia son plan. C'est ainsi que fut inaugurée, sept mois après le premier projet, la synagogue moderne de Dieburg, à laquelle tous les journaux de langue allemande ont consacré des études fort élogieuses.



La synagogue moderne de Dieburg (R. Joseph, architecte)

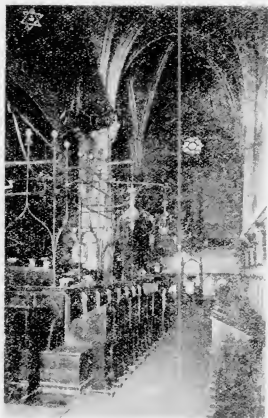
utiliser, comme synagogue, une salle d'hôtel en location.

L'architecte auquel on fit appel proposa une maison de prières pour 200 personnes, avec un oratoire servant en même temps de salle d'école et une *milava* soumise aux conditions de l'hygiène moderne. L'ancien édifice devant demeurer jusqu'à l'achèvement du nouveau temple où l'on transférerait les objets sacrés. La réalisation devait coûter environ 400.000 francs. Comme la communauté put réussir à obtenir gratuitement les bois de construction, l'architecte modifia son projet initial pour

La simplicité y domine, une simplicité moderne et saine. La façade est sobre. Les deux entrées, qui en admettent l'emplacement de l'autel, en raison de l'orientation de l'édifice, sont surmontées de balcons qui correspondent avec le palier des femmes. Le jardin qui précède l'entrée rend possible tout agrandissement futur. On ne saurait assigner ni style particulier à cette synagogue, mais elle prouve du moins que dans des directions modernes, on peut rechercher une rénovation de l'architecture juive.

(À suivre.)

R. JOSEPH.



Intérieur de la vieille synagogue de Prag.

oublié une seconde par l'architecte. Il ne doit donc rechercher ni la grandeur, ni la richesse, ni une originalité exagérée. Mais il peut faire une œuvre juive.

Nous ne rappellerons qu'un exemple, où il nous a été donné d'agir nous-mêmes.

LE THÉÂTRE

« ROUGE »

Trois actes de M. H. Duvernois
au Théâtre Saint-Georges

Une jeune fille appartenant à une famille bourgeoise s'oppose au précepteur de son frère, un jeune professeur à la fois catégorique et timide. Leur première rencontre n'est pas cordiale. Entraîné par son tempérament, le jeune homme dit à la jeune fille des choses très dures pour la société à laquelle elle appartient. Outrée, elle le traite de bochevik et demande à son père de le chasser de la maison.

Au deuxième acte, nous les trouvons mariés. La petite bourgeoise s'était éprise non seulement du jeune professeur, mais aussi de ses idées. Le croyant partisan du socialisme intégral, elle devient « rouge », plus rouge que l'Internationale elle-même. Or, le jeune professeur n'est nullement socialiste. Mieux : il n'a pas d'opinions politiques. Seulement, comme il tient à sa

femme et qu'il s'imagine que c'est la « révolte » que celle-ci aime en lui, il continue à jouer son rôle de meneur de foules, bien à contre-cœur. Cette intrigue a fourni à l'auteur l'occasion de se moquer un peu de certains salus où l'on cause politique et d'esquisser une sorte de satire des milieux socialistes et bourgeois. Il le fait toujours avec tact et souvent avec esprit.

Au troisième acte, le mari, fatigué de jouer un rôle qui lui pèse, ne nie la vérité à sa femme : il n'est pas politicien, il ne l'a jamais été. La jeune épouse s'imagine alors que son mari renonce à une brillante « carrière » pour mieux se vouer à son amour et elle accepte ce « sacrifice », promesse d'un bonheur sans tache.

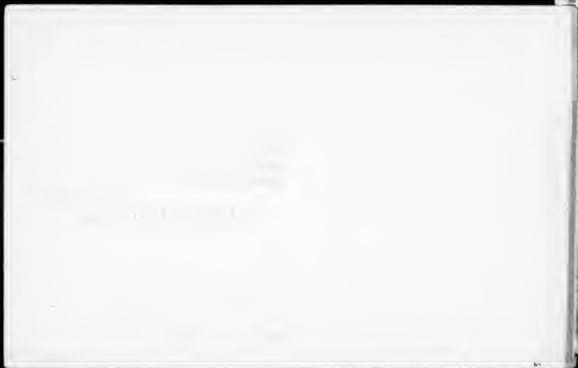
Le rôle de la jeune femme est tenu par Mlle Gaby Morlay qui le joue avec beaucoup d'intelligence, de compréhension et d'humour. Elle est la véritable animatrice de la pièce. M. Signoret a créé un type de bourgeois sceptique qui convient parfaitement à son jeu sobre et réfléchi. Les autres artistes défendent la pièce avec conviction. La mise en scène est excellente et le décor du deuxième acte parfait en tous points.

J. MIL.

et comme
un quart
liffa son
ère, sept
gouverne
les



Nous ne rappellerions qu'un exemple, en liste, mieux : il n'a pas d'opinions politiques, comme il tient à sa



POUR UNE ARCHITECTURE JUIVE

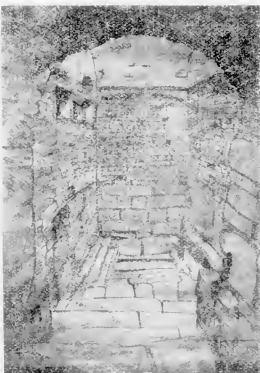
LA SYNAGOGUE DANS L'ANTIQUITE
et dans les temps modernes

Le Temple de Jérusalem a symbolisé dans l'antiquité l'apogée spirituelle du peuple juif. Bien que l'histoire de l'architecture juive ne dispose pas d'éléments aussi précis que les souvenirs laissés sur le sol par les Assyriens, les Babyloniens et les Égyptiens, les descriptions que nous possédons du grand Temple permettent d'affirmer que le sentiment religieux du peuple avait su trouver une magistrale expression. Par suite des prescriptions sévères de la religion, le peuple juif, contrairement à ses voisins, n'a laissé aucun monument dans les arts plastiques et en particulier en peinture; c'est ainsi que nous ne possédons aucune reproduction du Temple. Si, sur le fameux bas-relief de l'arc de Titus, à Rome, nous trouvons le candelabre à sept branches, nous sommes en droit de nous demander si ce n'est pas un artiste romain qui a eu l'idée de sculpter à sa guise un objet conforme à la tradition juive. Une des plus émouvantes descriptions du Temple se trouve dans le livre de Lion Feuchtwanger, *La guerre des Juifs*.

La destruction du Temple et la dispersion des Juifs dans le monde marque la fin de l'architecture juive dans l'antiquité. Dès lors, si les Juifs construisaient des édifices, ce ne sont plus que des maisons de prières, des lieux de réunions, qu'on a désignés d'un mot grec : *synagogue*. Ces édifices ne servent pas seulement à l'origine à abriter les services religieux, mais les communautés s'y réunissent, on y lit la Bible en commun, on y discute les textes du Talmud, on y instruit la jeunesse, puisque souvent les jeunes Juifs ne sont pas admis dans les écoles. On peut donc affirmer que les synagogues, sans être consacrées comme le Temple, ont offert aux Juifs la possibilité d'accomplir leurs devoirs religieux et sociaux. Il nous sera donné de revenir sur ce point particulier au cours de notre étude; il nous suffira de signaler qu'à

l'heure actuelle, en Pologne et en Russie, les synagogues continuent à jouer le même rôle.

Bien qu'il n'y eût qu'un seul Temple, on est obligé de constater qu'une sévère tradition s'est imposée pour la construction des synagogues. Oublions les réformes



La Mikveh de Worms

qui ont amenées depuis cent ans les progrès du judaïsme libéral en Europe occidentale et en Amérique; nous pourrions affirmer ainsi qu'à travers les siècles, la construction des synagogues a été soumise à des lois immuables, modifiées seulement par les

conditions de forme de l'Art et de modes imposés par l'époque.

Les hommes qui sont seuls qualifiés pour participer aux prières se réunissent dans une salle où les sièges et les bancs sont tournés vers le soleil levant, c'est-à-dire vers la Terre Promise. Au milieu des places, généralement surélevée de deux ou trois marches, se trouve un pupitre pour la lecture de la Loi, l'*Humot*, souvent embellie par des ornements. À l'extrémité de la salle de prières, c'est-à-dire à l'est, également surélevée de quelques marches, un pupitre pour l'officiant et à côté la place du rabbin. Dans une sorte d'annexe ou dans une niche visible de tous les fidèles sont conservées les Tables de la Loi, souvenir de l'Arche d'Alliance de l'Iron *Habodesch*. Devant la Thora pend généralement un rideau fait d'une étoffe rare et orné de riches broderies.

Comme il n'est pas permis aux femmes de prendre part au service divin, elles prennent place généralement derrière les hommes ou sur les côtés de la synagogue. Souvent un grillage les empêche d'être vues et de distraire l'attention. Dans la synagogue de Worms, construite en 1034, la place faite aux femmes sur le côté y laisse libre la vue sur l'Arche *Habodesch*.

La religion juive interdit la reproduction de l'être humain. C'est pourquoi, comparée à l'Eglise, la synagogue doit rester modeste et simple; le fidèle peut donc plus facilement concentrer sa pensée sur les textes et sur les rites. Il faut noter aussi la présence d'une « lampe éternelle » devant l'Arche *Habodesch* et bien souvent des candelabres de Hanouca.

Dans certaines vieilles synagogues, à Prague, à Worms et à Amsterdam, on trouve aussi de riches candelabres à bougies qui servent à l'éclairage.

Il est facile de prouver par dix exemples comment la construction des synagogues a été dirigée par l'interprétation sévère des textes. C'est ainsi qu'on songea à l'origine à les construire sur un sol surélevé de quelques centimètres, ce qui fit naître aux architectes de provoquer des chutes à l'entrée. La Bible ne dit-elle pas : « O Seigneur, ma prière monte vers toi des profondeurs ! » Mais on objecta que par « profondeurs », il faut entendre la terre, par opposition au ciel. On songea plus tard, pour éviter que les regards des fidèles ne se portent sur des constructions voisines, trop peu esthétiques, de planter devant l'entrée deux rangées d'arbres. Mais on fut obligé d'abandonner ce projet, car il est écrit : « Tu ne planteras pas des bois », car les païens ont l'habitude d'honorer leurs divinités dans des bois sacrés.

Une construction indispensable pour les rites anciens, qui reste indépendante de la synagogue, est le bain des femmes, la *Mikveh*. Chaque mois, en effet, la femme juive doit purifier son corps. Selon les textes, ce doit être l'eau de pluie pure qui doit être employée, ou l'eau d'une source intacte; le réservoir doit être hermétiquement clos et à l'entrée du bain, une pierre d'une dimension précise doit conduire l'eau dans la piscine. Des marches y conduisent. À côté de la piscine doit se trouver un bain indépendant pour les adolescents. À Worms, également se trouve une *Mikveh* fort ancienne. Mais l'une des plus curieuses d'Europe existe à Friedberg en Basse-Saxe, creusée à près de 80 mètres de profondeur, dans une espèce de turc construite au moyen âge par un chrétien. L'escalier, qui compte des centaines de marches, est orné d'ogives et d'ornements gothiques.

La synagogue comporte parfois des dépendances comme l'école pour la semaine, des salles d'étude pour les enfants, des salles de réunion, la demeure du rabbin ou des *schamess*.



La vieille synagogue de Worms (1034)

7° Conclusions :

Il est encore temps d'éviter les conséquences très graves que risque d'entraîner le pogrom de Constat². Mais pour cela le gouvernement français, qui a toujours témoigné, en France même et à l'étranger, tant de sympathie à toutes les minorités opprimées et en particulier à la nôtre, le Gouvernement de la République doit agir.

Les premières mesures qui s'imposent sont :

1° Une enquête approfondie sur les causes immédiates et lointaines du pogrom et sur les moyens de prévenir son renouvellement. Enquête effectuée par une commission présidée par une personnalité indépendante ou parlementaire, déléguée par le gouvernement même et n'appartenant pas à l'administration locale, des sanctions doivent être prises contre les fonctionnaires de l'administration locale qui ont fait preuve d'incapacité ou de mauvaise volonté;

2° La promulgation d'une loi considérant la haine de race et en particulier l'antisémitisme comme un délit (on sait que la Hollande l'a fait dernièrement);

3° L'interdiction et la dissolution immédiate de toutes les associations algériennes qui, par leur propagande provocatrice de haine, portent la responsabilité des événements sanglants de Constantine.

Mais nous voulons que soient punis non seulement les coupables immédiats, non seulement ceux qui ont joué le rôle d'instruments aveugles entre les mains d'autrui, mais tous les responsables, proches et lointains.

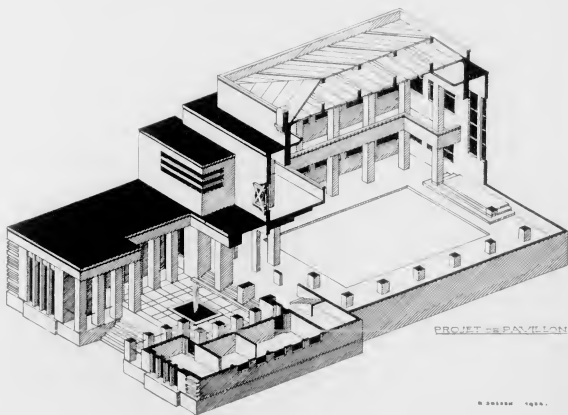
Il y va de l'honneur de la République.

VIII. Le Judaïsme & l'Exposition Universelle de 1937

Plus que jamais il nous faut clarifier la signification de ce facteur culturel constructif qu'est le Judaïsme. Aussi ne doit-il pas faire défaut à l'Exposition Universelle qui se prépare à Paris pour l'an 1937. Il faudrait que, dans un cadre approprié, y fussent présentées, de façon substantielle, objective et complète, les données ethniques, religieuses et populaires qui seules permettraient de résoudre l'antique débat : existe-t-il un art juif ou seulement un art arabe pour auteurs des Juifs? Il faut répondre à cette question par une puissante et intelligente propagande en faveur du vrai Judaïsme créateur.

On peut espérer que cette cause, qui est celle des Juifs du monde entier, assurera au pavillon juif l'intérêt et les sympathies de toutes les parties de notre peuple, sionistes ou non, orthodoxes ou libéraux. On doit compter sur une collaboration effective, matérielle et morale, de tout ce que le peuple compte de conscient.

Il va de soi qu'une entreprise de cette envergure nécessite un effort d'organisation exceptionnel. Le pavillon devra correspondre à ce qu'on en



Les progrès du libéralisme ont amené de plus grandes libertés dans l'architecture juive. La musique et les chœurs avaient déjà leur place dans le Temple antique, christianisme, l'orgue fut introduit dans la mais, au siècle dernier, sous l'influence du synagogue. On le plaça près de l'autel, c'est-à-dire à l'est, ou bien au premier étage, au dessus de l'entrée, et les places de femmes furent transportées sur les côtés. On construisait parfois même des chaires pour les prédicateurs, si bien que les synagogues ressemblèrent beaucoup aux églises.

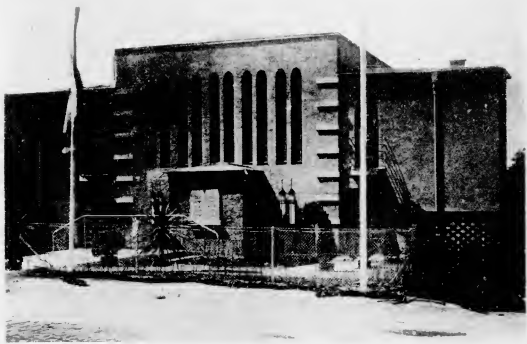
Malgré cette évolution, il est possible de rechercher quel style les synagogues ont exprimé dans les différents pays au cours des siècles, si par style on entend les lois esthétiques et architecturales auxquelles les constructeurs ont obéi, sans tenir compte de la vie spirituelle et religieuse.

Considérons par exemple la vieille synagogue de Worms, qui apparaît comme une création authentique de son époque : plein cintre, coupe des fenêtres, détails de construction, — si l'on écarte les ornements ajoutés à une époque postérieure — tout semble prouver qu'on ait fait appel à des architectes profanes, qui ont obéi à la mode. De même, si l'on étudie les synagogues de bois qui existent en Pologne, on y trouve les caractères du temps et du pays. Enfin il faut constater que, durant tout le siècle dernier, on a cru nécessaire dans nos pays de bâtir toutes les synagogues dans un style arabo-mauresque, souvent même avec une ou plusieurs coupes. On se demande comment on a pu se laisser dominer par une telle préoccupation, quand le style arabe n'a absolument rien à faire avec la vie du judaïsme français ou du judaïsme allemand.

Nous avons vu qu'à l'origine la synagogue était un lieu de réunions et elle a un rôle moral : servir d'abri au service religieux, aux leçons qu'on donne à la jeunesse, aux enseignements qu'on dispense à la communauté. Ce rôle ne doit pas être

celui de la synagogue allemande de Dieburg. Une communauté de cent fidèles environ, dans une petite ville, fut dans l'obligation de bâtir une nouvelle maison de prières. On avait songé à rénover une vieille bâtisse ou à reconstruire un ancien édifice. Les moyens manquaient, comme toujours. Mais on ne pouvait continuer à

utiliser le plus de bois possible, et comme la somme recueillie n'atteignit qu'un quart de la somme demandée, il simplifia son plan. C'est ainsi que fut inaugurée, sept mois après le premier projet, la synagogue moderne de Dieburg, à laquelle tous les journaux de langue allemande ont consacré des études fort élogieuses.



La synagogue moderne de Dieburg (R. Joseph, architecte)

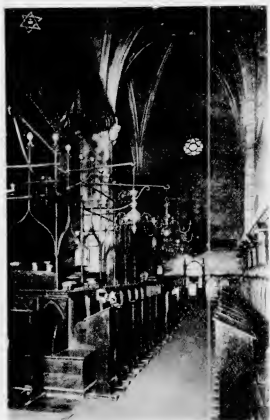
utiliser, comme synagogue, une salle d'hôtel en location.

L'architecte auquel on fit appel proposa donc de bâtir une synagogue pour 200 personnes, avec un oratoire servant en même temps de salle d'école et une mikva soumise aux conditions de l'hygiène moderne. L'ancien édifice devait demeurer jusqu'à l'achèvement du nouveau temple où l'on transférerait les objets sacrés. La réalisation devait coûter environ 900.000 francs. Comme la communauté put réussir à obtenir gratuitement les bois de construction, l'architecte modifia son projet initial pour

La simplicité y domine, une simplicité moderne et saine. La façade est sobre. Les deux entrées, qui encadrent l'orientation de l'édifice, sont surmontées de balcons qui correspondent avec le palier des femmes. Le jardin qui précède l'entrée rend possible tout agrandissement futur. On ne saurait assigner un style particulier à cette synagogue, mais elle prouve du moins que, dans des directions modernes, on peut rechercher une rénovation de l'architecture juive.

(A suivre.)

R. JOSEPH.



Intérieur de la vieille synagogue de Prague

oublié une seconde par l'architecte. Il ne doit donc rechercher ni la grandeur, ni la richesse, ni une originalité exagérée. Mais il peut faire une œuvre juive.

Nous ne rappellerons qu'un exemple, où il nous a été donné d'agir nous-mêmes,

LE THÉÂTRE

« ROUGE »

Trois actes de M. H. Duvernois
au Théâtre Saint-Georges

Une jeune fille appartenant à une famille bourgeoise s'éprend du précepteur de son frère, un jeune professeur à la fois catégorique et timide. Leur première rencontre n'est pas cordiale. Entraîné par son tempérament, le jeune homme dit à la jeune fille des choses très dures pour la société à laquelle elle appartient. Outrée, elle le traite de bochevik et demande à son père de le chasser de la maison.

Au deuxième acte, nous les trouvons mariés. La petite bourgeoise s'était éprise non seulement du jeune professeur, mais aussi de ses idées. Le croyant partisan du socialisme intégral, elle devient « rouge », plus rouge que l'Internationale elle-même. Or, le jeune professeur n'est nullement socialiste. Mieux : il n'a pas d'opinions politiques. Seulement, comme il tient à sa

femme et qu'il s'imaginer que c'est la « révolte » que celle-ci aime en lui, il continue à jouer son rôle de meneur de foules, hier à contre-cœur. Cette intrigue a fourni à l'auteur l'occasion de se moquer un peu de certains salons où l'on cause politique et d'esquisser une sorte de satire des milieux socialistes et bourgeois. Il le fait toujours avec tact et souvent avec esprit.

Au troisième acte, le mari, fatigué de jouer un rôle qui lui pèse, raconte la vérité à sa femme : il n'est pas politicien, il ne l'a jamais été. La jeune épouse s'imaginer alors que son mari renonce à une brillante carrière pour mieux se vouer à son amour et elle accepte ce « sacrifice », promise d'un bonheur sans tache.

Le rôle de la jeune femme est tenu par Mlle Gaby M'Ray qui le joue avec beaucoup d'intelligence, de compréhension et d'humour. Elle est la véritable animatrice de la pièce. M. Signoret a créé un type de bourgeois sceptique qui convient parfaitement à son jeu sobre et réfléchi. Les autres artistes défendent la pièce avec conviction. La mise en scène est excellente et le décor du deuxième acte parfait en tous points.

J. MIL.

Rosheim, ville libre jusqu'en 1673, où elle fut annexée à la France, était habitée par des israélites déjà au début du xiv^e siècle. C'est là que demeurait aussi le fameux Joseph de Rosheim, syndic général des Juifs de l'Empire allemand, qui était en rapport avec un grand nombre de personnalités éminentes du xiv^e siècle.

Le cimetière de Rosenhwiller, à une lieue de Rosheim, fut fondé, sans doute, à cette même époque.

M. Ginsburger, secrétaire de la Société, dougna un aperçu sur l'histoire de la communauté de Rosheim et le cimetière de Rosenhwiller et montra les monuments.

On se réunira jeudi, le 15 août, à 14 heures, devant la synagogue de Rosheim, et vers 18 heures, devant le cimetière de Rosenhwiller.

Les personnes qui désirent prendre part à cette excursion sont priées de vouloir bien le signaler à la Société pour l'histoire des Israélites d'Alsace et de Lorraine, 3, quai Edmond-Valentin, Strasbourg.

ALGER

Le rapport de la communauté

L'Association consistoriale israélite d'Alger vient de publier la compte rendu de la situation morale et financière de la communauté en 1934. Voici le résumé de ce document :

L'Assemblée générale fut tenue le 19 mai, sous la présidence de M. Joseph Katoui, président du Consistoire, assisté de MM. Eisenbeth, grand-rabbin, et Hanoume, grand-rabbin adjoint ; de MM. David, Lévi, Valensi et Albou, vice-présidents, Albert Lellouche et Elie Goshal, secrétaire général et secrétaire adjoint ; David Smadja et William Médioni, trésorier général et trésorier adjoint ; D^r Maurice Aboulker, Prosper Aboulker, Aaron Sadoun, Haïem Chergui, Isaac Morali, David Bensimon, Jacob Lellouche, Bacri, Jacob Soussan, Elie Mesguin.

Les recettes se sont élevées à 1.099.831 francs 25 et les dépenses à 1.113.005 fr. 65. Principaux chapitres des recettes : Bentes du legs Jais : 327.704 fr. 90. Culte : 366.737 francs 50. Mariages : 57.932 fr. 50. Droits d'abatage : 134.044 fr. 30. Cimetière : 175.171 fr. 50.

Dépenses : Frais du culte : 385.108 fr. 90. Instruction religieuse : 156.673 fr. 70. Cimetière : 358.497 fr. 90.

Les cours d'instruction religieuse dans les écoles de l'Alliance ont été suivis par 650 garçons et 150 filles.

120 garçons ont subi avec succès les examens de la Bar-Mitzwa et 10 filles ceux du fin d'études religieuses.

Le nombre de mariages célébrés dans nos synagogues a été de 157.

Le Poulton prend compte des gros travaux effectués au cimetière et souligne le don magnifique d'un vaste immeuble fait à la communauté par M. Jacob Soussan, le philanthrope bien connu, pour l'installation d'un Asile de nuit et du Fourneau Économique, et donne enfin le texte du mémoire présenté par les délégués des Associations juives à M. Béguier, ministre de l'Intérieur, lors de son passage à Alger.

L'actif de l'Association culturelle était, au 30 décembre 1934, de 4.586.516 fr. 15, et le passif de 321.405 fr.

A la Société « Mohar Abitoulouh »

Le Bulletin de la Fédération des Sociétés juives de l'Algérie vient de publier le compte rendu de l'Assemblée générale tenue le 19 mai par l'œuvre intéressante de Mohar Abitoulouh pour la dotation des jeunes filles.

L'honorable vice-président, M. Moïse Safar, a retracé le but poursuivi par l'Association et a évoqué en termes émus le souvenir du regretté Alphonse Chourachi, trésorier général, décédé.

MM. Hassoun et Lellouche ont présenté la situation morale et financière.

Les recettes en 1934 se sont élevées à 99.786 fr. 45 et les dépenses à 67.063 fr. 55. Sur cette somme 53.625 fr. ont été versées à 12 jeunes filles pour leurs trousseaux.

L'Assemblée a ensuite entendu un lumineux rapport du vice-président sur les causes qui ont déterminé une diminution sensible dans le nombre des mariages. Cette situation est très pénible, elle est due, selon le rapporteur, au trouble profond, tant moral que matériel, que traverse notre époque.

ORAN

75^e Anniversaire de l'Alliance

A l'occasion du 75^e anniversaire de la fondation de l'Alliance Israélite universelle, M. le grand-rabbin Askénazi a prononcé à l'office de l'Arbit^r du deuxième jour de « Chabouot » un important discours retraçant l'œuvre imprécissable de cette organisation.

Il a parlé du rôle politique, social, philanthropique, intellectuel de l'Alliance dans toutes les parties du monde. L'orateur a insisté sur l'école d'Oran.

La très grande affluence de fidèles venus écouter le sermon s'est associée à l'hommage rendu à Adolphe Crémieux, Narcisse Leven, Eugène Mammel, Jacques Bigart, etc., qui ont si bien servi le judaïsme.

SOUSSE

A l'école de l'Alliance

L'année scolaire touché à sa fin. Cette année, l'école de l'Alliance israélite de notre ville s'est classée parmi les premières de la région.

Aux examens du certificat d'études primaires, le résultat a été magnifique. L'école a présenté 10 candidats, dont 9 ont été reçus, la plupart avec des mentions. 1 candidat, qui s'était présenté individuellement, a également été reçu.

Ce chiffre n'a jamais été atteint par l'école, ce qui prouve que le niveau des études a, cette année, été plus élevé.

Le nouvel établissement remplit parfaitement son rôle. De grandes salles bien aérées servent de classe ; dans une cour spacieuse, les élèves peuvent librement prendre leurs ébats ; le réfectoire reçoit à midi 300 élève.

ves, qui prennent chaque jour un repas substantiel. Tout ceci influe favorablement sur les élèves. Ils ne se trouvent plus gênés comme auparavant quand ils étaient logés dans l'ancienne école, qui ne répondait nullement aux conditions de l'hygiène. En outre, le personnel de choix, formé à l'École Normale, est très appréciée par la population israélite. Une preuve de cette confiance : le nombre des élèves est passé de 150 à 312.

Notre population a compris qu'il fallait encourager cette œuvre et a répondu avec empressement à l'appel lancé par les représentants de l'école de l'Alliance à Soussse. Les concours aussi bien moraux que matériels n'ont pas manqué, et grâce aux efforts conjugués de l'Alliance et de la population juive, Soussse a aujourd'hui un établissement scolaire de premier ordre, qui peut être comparé à celui du gouvernement.

Si l'enseignement du français marche à souhait, l'enseignement de l'hébreu laisse encore à désirer, malgré la réorganisation partielle. Notre population sentait le besoin de voir un autre instituteur d'hébreu adjoint à celui que nous avons actuellement. Il faudrait que le petit israélite, en quittant l'école, sache d'une manière parfaite son histoire du judaïsme et comprenne parfaitement les prières ou la parole qu'il lit. Ceci nous permettra d'avoir une génération attachée à notre religion, et non des hommes indifférents parce que ne comprenant pas. En attendant, il est à notre devoir de remercier et de féliciter le directeur et tous ses collaborateurs pour l'effort fourni, aussi que l'Alliance israélite pour l'intérêt qu'elle porte à notre centre.

Récemment, au café de notre belle plage, l'œuvre de Nourriture de l'Alliance dont les destinées sont présidées par notre active et sympathique vice-présidente, Mme Guido Medina, aidée par une pléiade de dames, a donné son bal annuel sur une plate-forme. Les succès les plus complets ont couronné les efforts des dirigeants. On remarquait dans l'assistance maintes personnalités. Nous félicitons vivement Mme Guido Medina et ses collaborateurs et les remercions vivement pour la peine qu'elles se donnent.

Saül Attia.

AVIS

MM. les présidents de communautés, désireux de s'assurer les services d'un rabbin ou d'un officiant auxiliaire pour les fêtes de Tichri, sont priés de s'adresser au secrétariat général du Consistoire central, 41, rue de la Victoire.



PALESTINE-LOYD

VOYAGES · TOURISM

PAR MER AIR TERRE

13, BOUL. MALESHERBES
PARIS - TEL. ANJOU 6020

AGENCES DANS LE MONDE ENTIER
VOYAGES EN PALESTINE à partir de 391^{fr}

Billets les moins chers - POUR TOUS PAYS

grés du **Biro-Bidjan**
 A l'occasion du premier anniversaire de la fondation de la région de Biro-Bidjan, la ville de Kharkov a fait un don de 100.000 roubles au profit des œuvres sociales de la région autonome juive.

GRÈCE

Le ministre de la Guerre remercie les Juifs

Le ministre de la Guerre vient d'envoyer une lettre de remerciements au D^r Koretz, grand-rabbin de Salonique. Le ministre remercie les Juifs qui s'étaient volontairement engagés pour lutter contre les venizelistes. Le ministre vante tout particulièrement l'héroïsme d'un Juif d'origine française, un certain Henri Agraï.

Les autorités ont interdit à deux journaux antisémites, dont la fausseté « Makédonia », de paraître. Les deux feuilles avaient été suspendues lors de la dernière insurrection. Leurs directeurs sont en prison en attendant d'être jugés.

PALESTINE

A Tibériade

Le 23 avril, un groupe de pèlerins, conduits par le D^r Nahum Sokoloff, président de l'Agence Juive, s'est rendu à Tibériade sur la tombe de Maïmonide. Le D^r Sokoloff et d'autres personnalités ont prononcé des discours.

Un groupe d'Arabes, qui campaient non loin de là, ont quelque peu trouble la réunion.

Des coreligionnaires de Tibériade avaient pavés leurs maisons aux couleurs juives. Par ordre de la police, les drapeaux ont été enlevés.

Chez les Samaritains

Le haut-commissaire a assisté au sacrifice de Pâque pratiqué par la petite communauté des Samaritains sur le mont Grizim, près de Naplouse (Sichem).

Dans son discours, le grand-père des Samaritains a demandé au gouvernement palestinien d'aider sa communauté à construire une synagogue.

Une nouvelle Société de produits chimiques

Une nouvelle société au capital de 100.000 livres, pour le développement de l'industrie chimique, vient d'être créée en Palestine. La société a été enregistrée par Emmanuel Neumann, ancien membre de l'Exécutif sioniste. L'entreprise sera soutenue par lord Melchet et dirigée par le D^r Weizmann.

A ce propos, la presse palestinienne annonce que le D^r Weizmann a l'intention de se retirer de la vie politique. Il ne s'occuperait désormais que de recherches scientifiques.

L'UNIVERSITE HEBRAÏQUE DE JERUSALEM

A l'occasion de son 10^e anniversaire

L'Université Hébraïque de Jérusalem est la première réalisation d'un projet qui date de la fin du moyen-âge, mais auquel le mouvement de régénération juive appelé sionisme a donné son empreinte moderne.

En 1466, sous le règne de Jean II d'Aragon et de Sicile, les Juifs de Sicile voulurent créer une Université à eux. Le projet échoua devant la résistance du clergé catholique. Cent ans plus tard, à Mantoue, un deuxième projet du même genre échoua, lui aussi.

Dans les temps modernes, ce fut la nécessité de donner aux Juifs de Palestine et de la Diaspora ce qui leur manquait qui permit de mener l'œuvre à bonne fin. Après de longs préparatifs, après que M. Ch. Weizmann eût éprouvé, avec ses amis, pour la réalisation du grand projet, la pose de la première pierre eut lieu en 1918, en pleine guerre, sous l'occupation militaire anglaise, et, sept années plus tard, le 1^{er} avril 1925, l'Université Hébraïque de Jérusalem fut officiellement inaugurée, en présence de Lord Balfour, en présence aussi de M. J.-L. Magnes, qui a été le premier Chancelier de l'Université et qui continue à assumer ses fonctions avec un dévouement incomparable.

Aujourd'hui, grâce à la générosité de nombreux donateurs, grâce aux multiples efforts de ses amis, l'Université Hébraïque se développe jusqu'à réaliser, partiellement du moins, un programme de vaste envergure. Administré par un Conseil de Curateurs, qui est assisté d'un Conseil académique, ainsi que des représentants des différents corps et instituts universitaires, elle compte, à l'heure qu'il est, 80 professeurs, chargés de cours et savants occupés à diverses recherches, dont 17 ont été appelés d'Allemagne à la suite des récents événements, ainsi que des centaines d'étudiants réguliers. Le budget ordinaire annuel, oscillant de 3 à 5 millions de francs français, va considérablement augmenter au cours des années prochaines, afin de répondre aux nécessités croissantes des recherches et de l'enseignement.

La Faculté des Lettres comprend :

a) Un Institut des sciences du judaïsme, où l'on enseigne l'histoire et la sociologie juives, la géographie de la Palestine, la grammaire biblique, l'étude des textes bibliques et l'histoire de leur exégèse, le Talmud, la philosophie juive et la Cabbale, la littérature hébraïque, à quoi s'ajoute, créée par les « Amis de l'Université Hébraïque » résidant en Palestine, la chaire de langue hébraïque, consacrée à la mémoire du poète Ch. N. Bialik;

b) Un Institut d'Etudes orientales, où l'on enseigne la langue, la littérature, l'archéologie et l'histoire de l'Arabie, la science de l'Islam et l'égyptologie;

c) Une section générale, embrassant

des cours d'histoire et de littérature grecques et latines et de langues romanes;

d) A titre provisoire, une section de Mathématiques, embrassant les mathématiques pures et la physique générale.

Dans la Division des « Sciences biologiques », constituée pour les besoins de l'enseignement, les branches principales sont : la botanique, la zoologie, la chimie biologique, la bactériologie et l'hygiène. Des cours et des laboratoires spéciaux sont consacrés à la physique expérimentale, à la chimie analytique, à la protozoologie, à la sérologie, à l'épidémiologie, à l'entomologie, etc. A relever aussi les études et recherches géologiques et météorologiques, ainsi que le musée de la flore biblique.

Pour la médecine, des laboratoires de radiobiologie, de physiologie et de chimie pathologique, qui viennent d'être créés à Jérusalem, et dont la direction a été confiée à des spécialistes de grand renom récemment appelés d'Allemagne, contiennent en germe la future Faculté, ou plutôt le « Centre médical » que l'Université est en train de fonder, conjointement avec la « Hadassah », organisation de femmes sionistes américaines, qui a couvert la Palestine d'un réseau de services sanitaires. Une clinique universitaire sera construite prochainement à proximité des bâtiments de l'Université.

Sont en voie de préparation et seront réalisées, entre autres, dans le cours des cinq années prochaines : une section de pédagogie; une section de sciences sociales; une section d'économie rurale et d'agronomie, dont on conçoit l'importance pour un pays en plein développement agricole, et qui travaillera conjointement avec la station expérimentale d'agriculture de Rehovot, située dans l'un des centres de la colonisation nouvelle; une section d'ingénieurs; une section de droit et d'administration publique.

La Bibliothèque Nationale et Universitaire met à la disposition des professeurs et des élèves son fonds de plus de 300.000 volumes, qui va s'enrichissant de mois en mois, bibliothèque remarquable surtout par ses collections d'ouvrages juives de toutes les époques.

N'oublions pas de mentionner les Editions universitaires, où paraissent, entre autres, les classiques de la philosophie en traduction hébraïque, ainsi que des bulletins bibliographiques.

CHARME INFINI DE LA JEUNESSE...

Comment garder ce don merveilleux qui, pour une femme, réside presque entièrement dans l'éclat du teint, dans la finesse et la blancheur de l'épiderme ?

Nous pouvons toutes le retenir grâce à la **POUDRE DE PERLES FINES**. Elle donne à la peau un admirable velouté, au teint une fraîcheur exquise.

En vente partout et 21, rue Chaptal (Tel. Trinité 49-52).

Abonnez-vous à l'Univers Israélite

UNE ARCHITECTURE JUIVE

LA SYNAGOGUE DANS L'ANTIQUITE
et dans les temps modernes

Le Temple de Jérusalem a symbolisé dans l'antiquité l'apogée spirituelle du peuple juif. Bien que l'histoire de l'architecture juive ne dispose pas d'éléments aussi précis que les souvenirs laissés sur le sol par les Assyriens, les Babyloniens et les Égyptiens, les descriptions que nous possédons du grand Temple permettent d'affirmer que le sentiment religieux du peuple avait su trouver une magistrale expression. Par suite des prescriptions sévères de la religion, le peuple juif, contrairement à ses voisins, n'a laissé aucun monument dans les arts plastiques et en particulier en peinture; c'est ainsi que nous ne possédons aucune reproduction du Temple. Si, sur le fameux bas-relief de l'Arc de Titus, à Rome, nous trouvons le candélabre à sept branches, nous sommes en droit de nous demander si ce n'est pas un artiste romain qui a eu l'idée de sculpter à sa guise un objet conforme à la tradition juive. Une des plus éloquentes descriptions du Temple se trouve dans le livre de Lion Feuchtwanger, *La guerre des Juifs*.

La destruction du Temple et la dispersion des Juifs dans le monde marque la fin de l'architecture juive dans l'antiquité. Dès lors, si les Juifs construisent des édifices, ce ne sont plus que des maisons de prières, des lieux de réunions, qu'on a désignés d'un mot grec : *synagogue*. Ces édifices ne servent pas seulement à l'origine à des réunions, mais aussi à l'origine à des réunions s'y réunissent, on y lit la Bible en commun, on y discute les textes du Talmud, on y instruit la jeunesse, puisque souvent les jeunes Juifs ne sont pas admis dans les écoles. On peut donc affirmer que les synagogues, sans être consacrées comme le Temple, ont offert aux Juifs la possibilité d'accomplir leurs devoirs religieux et sociaux. Il nous sera donné de revenir sur ce point particulier au cours de notre étude; il nous suffira de signaler qu'à

l'heure actuelle, en Pologne et en Russie, les synagogues continuent à jouer le même rôle.

Bien qu'il n'y eût qu'un seul Temple, on est obligé de constater qu'une sévère tradition s'est imposée pour la construction des synagogues. Oublions les réformes



La Mikvah de Worms

qu'ont amenées depuis cent ans les progrès du judaïsme libéral en Europe occidentale et en Amérique; nous pourrions affirmer ainsi qu'à travers les siècles, la construction des synagogues a été soumise à des lois immuables, modifiées seulement par les

conditions de forme, dans se trouve de mode imposées par l'époque, quand il

Les hommes qui sont ser qui infiries pour participer aux prières, se de 13 sont dans une salle où les sièges et 18-bancs sont tournés vers le soleil levant, c'est-à-dire vers la Terre Promise. Au milieu des places, généralement surélevé de deux ou trois marches, se trouve un pupitre pour la lecture de la Loi, l'*Ulmahed*, souvent embellie par des ornements. À l'extrémité de la salle de prières, c'est-à-dire à l'est, également surélevé de quelques marches, un pupitre pour l'officiant et à côté la place du rabbin. Dans une sorte d'armoire ou dans une niche visible de tous les fidèles sont conservées les Tables de la Loi, souvenir de l'Arche d'Alliance de l'*Aron Hakodesch*. Devant la Thora, généralement un rideau fait d'une étoffe rare et ornée de riches broderies.

Comme il n'est pas permis aux femmes de prendre part au service divin, elles prennent place généralement derrière les hommes ou sur les côtés de la synagogue. Souvent un grillage les empêche d'être vues et de distraire l'attention. Dans la synagogue de Worms, construite en 1034, la place faite aux femmes sur le côté y laisse libre la vue sur l'*Aron Hakodesch*.

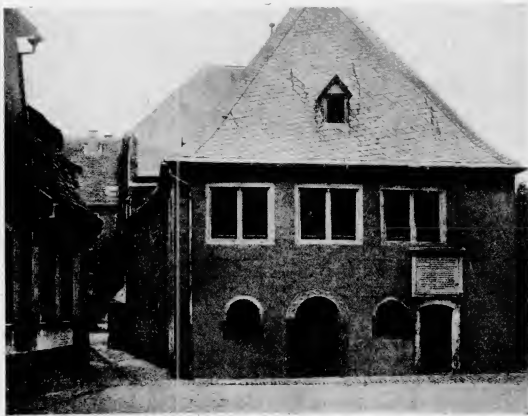
La religion juive interdit la reproduction de l'être humain. C'est pourquoi, comparée à l'Eglise, la synagogue doit rester modeste et simple; le fidèle peut donc plus facilement concentrer sa pensée sur les textes et sur les rites. Il faut noter aussi la présence d'une « lampe éternelle » devant l'*Aron Hakodesch* et bien souvent des candélabres de Hanoucca.

Dans certaines vieilles synagogues, à Prague, à Worms et à Amsterdam, on trouve aussi de riches candélabres à bougies qui servent à l'éclairage.

Il est facile de grouper par deux exemples comment la construction des synagogues a été dirigée par l'interprétation sévère des textes. C'est ainsi qu'on songe à l'origine à les construire sur un sol surélevé de quelques centimètres, ce qui fit craindre aux architectes de provoquer des chutes à l'entrée. La Bible ne dit-elle pas : « O Seigneur, ma prière monte vers toi des profondeurs ! » Mais on objecte que par « profondeurs » il faut entendre la terre, par opposition au ciel. On songe plus tard, pour éviter que les regards des fidèles ne se portent sur des constructions voisines, trop peu esthétiques, de planter devant l'entrée deux rangées d'arbres. Mais on fut obligé d'abandonner ce projet, car il est écrit : « Tu ne planteras pas des bois », car les païens ont l'habitude d'honorer leurs divinités dans des bois sacrés.

Une construction indispensable pour les rites anciens, qui reste indépendante de la synagogue, est le bain des femmes, la *Mikvah*. Chaque mois, en effet, la femme pieuse doit purifier son corps. Selon les textes, ce doit être l'eau de pluie pure qui doit être employée; on l'eau d'une source intacte; le réservoir doit être hermétiquement clos et, à l'entrée du bain, une pierre d'une dimension précise doit conduire l'eau dans la piscine. Des marches y conduisent. À côté de la piscine doit se trouver un bain indépendant pour les ablutions. À Worms également se trouve une *Mikvah* fort ancienne. Mais l'une des plus curieuses d'Europe existe à Friedberg, en Hesse, creusée à près de 80 mètres de profondeur, dans une espèce de tour, construite au moyen âge par un chrétien. L'escalier, qui compte des centaines de marches, est orné d'ogives et d'ornements gothiques.

La synagogue comporte parfois des dépendances comme l'oratoire pour la semaine, des salles d'étude pour les enfants, des salles de réunion, la demeure du rabbin ou du *schamess*.



La vieille synagogue de Worms (1034)

Les progrès du libéralisme ont amené de plus grandes libertés dans l'architecture juive. La musique et les chœurs avaient déjà leur place dans le Temple antique, christianisme, l'orgue fut introduit dans la maison, au siècle dernier, sous l'influence du synagogue. On le plaça près de l'autel, c'est-à-dire à l'est, ou bien au premier étage, au dessus de l'entrée, et les places de femmes furent transportées sur les côtés. On construisit parfois même des chaires pour les prédicateurs, si bien que les synagogues ressemblèrent beaucoup aux églises.

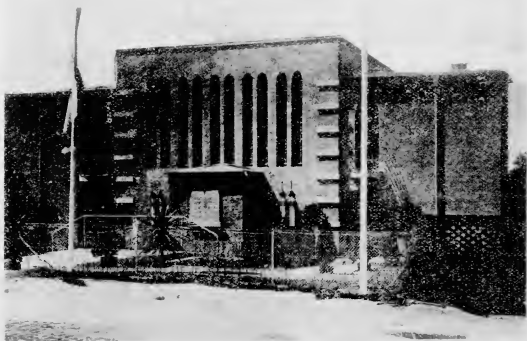
Malgré cette évolution, il est possible de rechercher quel style les synagogues ont exprimé dans les différents pays au cours des siècles, si par style on entend les lois esthétiques et architecturales auxquelles les constructeurs ont obéi, sans tenir compte de la vie spirituelle et religieuse.

Considérons par exemple la vieille synagogue de Worms, qui apparaît comme une création authentique de son époque : plein cintre, coupe des fenêtres, détails de construction, — si l'on écarte les ornements ajoutés à une époque postérieure — tout semble prouver qu'on ait fait appel à des architectes profanes, qui ont obéi à la mode. De même, si l'on étudie les synagogues de bois qui existent en Pologne, on y trouve les caractères du temps et du pays. Enfin il faut constater que, durant tout le siècle dernier, on a cru nécessaire dans nos pays de bâtir toutes les synagogues dans un style arabo-mauresque, souvent même avec une ou plusieurs coupes. On se demande comment on a pu se laisser dominer par une telle préoccupation, quand le style arabe n'a absolument rien à faire avec la vie du judaïsme français ou du judaïsme allemand.

Nous avons vu qu'à l'origine la synagogue était un lieu de réunions ; elle a un rôle moral ; servit d'abri au service religieux, aux leçons qu'on donne à la jeunesse, aux enseignements qu'on dispense à la communauté. Ce rôle ne doit pas être

celui de la synagogue allemande de Dieburg. Une communauté de cent fidèles environ, dans une petite ville, fut dans l'obligation de bâtir une nouvelle maison de prières. On avait songé à rénover une vieille bâtisse ou à reconstruire un ancien édifice. Les moyens manquaient, comme toujours. Mais on ne pouvait continuer à

utiliser le plus de bois possible, et comme la somme recueillie n'atteignit qu'un quart de la somme demandée, il simplifia son plan. C'est ainsi que fut inaugurée, sept mois après le premier projet, la synagogue moderne de Dieburg, à laquelle tous les journaux de langue allemande ont consacré des études fort élogieuses.



La synagogue moderne de Dieburg (R. Joseph, architecte)

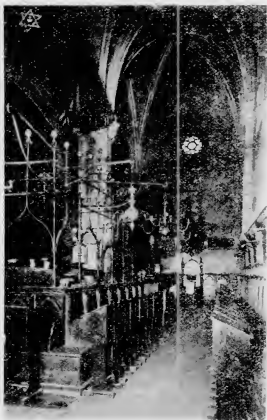
utiliser, comme synagogue, une salle d'hôtel en location.

L'architecte auquel on fit appel proposa donc de bâtir une synagogue pour 300 personnes, avec un oratoire servant en même temps de salle d'école et une mikva soumise aux conditions de l'hygiène moderne. L'ancien édifice devant demeurer jusqu'à l'achèvement du nouveau temple où l'on transférerait les objets sacrés. La réalisation devait coûter environ 400.000 francs. Comme la communauté put réussir à obtenir gratuitement les bois de construction, l'architecte modifia son projet initial pour

La simplicité y domine, une simplicité moderne et saine. La façade est sobre. Les deux entrées, qui encadrent l'emplacement de l'autel, en raison de l'orientation de l'édifice, sont surmontées de balcons qui correspondent avec le palier des femmes. Le jardin qui précède l'entrée rend possible tout agrandissement futur. On ne saurait assigner un style particulier à cette synagogue, mais elle prouve du moins que, dans des directions modernes, on peut rechercher une rénovation de l'architecture juive.

(A suivre.)

R. JOSEPH.



Intérieur de la vieille synagogue de Prague.

oublié une seconde par l'architecte. Il ne doit donc rechercher ni la grandeur, ni la richesse, ni une originalité exagérée. Mais il peut faire une œuvre juive.

Nous ne rappellerons qu'un exemple, où il nous a été donné d'agir nous-mêmes,

LE THÉÂTRE

« ROUGE »

Trois actes de M. H. Duvernois
au Théâtre Saint-Georges

Une jeune fille appartenant à une famille bourgeoise s'éprend du précepteur de son frère, un jeune professeur à la fois catégorique et timide. Leur première rencontre n'est pas cordiale. Entraîné par son tempérament, le jeune homme dit à la jeune fille des choses très dures pour la société à laquelle elle appartient. Outrée, elle le traite de bochevik et demande à son père de le chasser de la maison.

Au deuxième acte, nous les trouvons mariés. La petite bourgeoise s'était éprise non seulement du jeune professeur, mais aussi de ses idées. Le croyant partisan du socialisme intégral, elle devient « rouge », plus rouge que l'Internationale elle-même. Or, le jeune professeur n'est nullement socialiste. Mieux : il n'a pas d'opinions politiques. Seulement, comme il tient à sa

femme et qu'il s'imaginerait que c'est la « révolte » que celle-ci aime en lui, il continue à jouer son rôle de meneur de foules, bien à contre-cœur. Cette intrigue a fourni à l'auteur l'occasion de se moquer un peu de certains salons où l'on cause politique et d'esquisser une sorte de satire des milieux socialistes et bourgeois. Il le fait toujours avec tact et souvent avec esprit.

Au troisième acte, le mari, fatigué de jouer un rôle qui lui pèse, raconte la vérité à sa femme : il n'est pas politicien, il ne l'a jamais été. La jeune épouse s'imaginerait alors que son mari renonce à une brillante carrière pour mieux se vouer à son amour et elle accepte ce « sacrifice », promesse d'un bonheur sans tache.

Le rôle de la jeune femme est tenu par Mlle Gaby Morlay qui le joue avec beaucoup d'intelligence, de compréhension et d'humour. Elle est la véritable animatrice de la pièce. M. Signoret a créé un type de bourgeois sceptique qui convient parfaitement à son jeu sobre et réfléchi. Les autres artistes défendent la pièce avec conviction. La mise en scène est excellente et le décor du deuxième acte parfait en tous points.

J. MIL.

POUR UNE ARCHITECTURE JUIVE

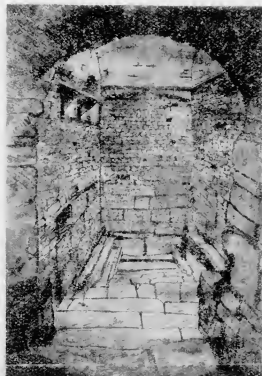
LA SYNAGOGUE DANS L'ANTIQUITE
et dans les temps modernes

Le Temple de Jérusalem a symbolisé dans l'antiquité l'apogée spirituelle du peuple juif. Bien que l'histoire de l'architecture juive ne dispose pas d'éléments aussi précis que les souvenirs laissés sur le sol par les Assyriens, les Babyloniens et les Égyptiens, les descriptions que nous possédons du grand Temple permettent d'affirmer que le sentiment religieux du peuple avait su trouver une magistrale expression. Par suite des prescriptions sévères de la religion, le peuple juif, contrairement à ses voisins, n'a laissé aucun monument dans les arts plastiques et en particulier en peinture; c'est ainsi que nous ne possédons aucune reproduction du Temple. Si, sur le fameux bas-relief de l'arc de Titus, à Rome, nous trouvons le candelabre à sept branches, nous sommes en droit de nous demander si ce n'est pas un artiste romain qui a eu l'idée de sculpter à sa guise un objet conforme à la tradition juive. Une des plus émouvantes descriptions du Temple se trouve dans le livre de Lion Feuchtwanger, *La guerre des Juifs*.

La destruction du Temple et la dispersion des Juifs dans le monde marque la fin de l'architecture juive dans l'antiquité. Dès lors, si les Juifs construisent des édifices, ce ne sont plus que des maisons de prières, des lieux de réunions, qu'on a désignés d'un mot grec : synagogue. Ces édifices ne servent pas seulement à l'origine à abriter les services religieux, mais les communautés s'y réunissent, on y lit la Bible en commun, on y discute les textes du Talmud, on y instruit la jeunesse, puisque souvent les jeunes Juifs ne sont pas admis dans les écoles. On peut donc affirmer que les synagogues, sans être consacrées comme le Temple, ont offert aux Juifs la possibilité d'accomplir leurs devoirs religieux et sociaux. Il nous sera donné de revenir sur ce point particulier au cours de notre étude; il nous suffira de signaler qu'à

l'heure actuelle, en Pologne et en Russie, les synagogues continuent à jouer le même rôle.

Bien qu'il n'y eût qu'un seul Temple, on est obligé de constater qu'une sévère tradition s'est imposée pour la construction des synagogues. Oublions les réformes



La Mikvah de Worms

qu'ont amenées depuis cent ans les progrès du judaïsme libéral en Europe occidentale et en Amérique; nous pourrions affirmer ainsi qu'à travers les siècles, la construction des synagogues a été soumise à des lois immuables, modifiées seulement par les

conditions de forme, de style et de mode imposées par l'époque.

Les hommes qui sont seuls qualifiés pour participer aux prières, se réunissent dans une salle où les sièges et les bancs sont tournés vers le soléil levant, c'est-à-dire vers la Terre Promise. Au milieu des places, généralement surélevées de deux ou trois marches, se trouve un pupitre pour la lecture de la Loi, l'*Amorah*, souvent embellie par des ornements. À l'extrémité de la salle de prières c'est-à-dire à l'est, également surélevé de quelques marches, un pupitre pour l'officiant et à côté la place du rabbin. Dans une sorte d'armoire ou dans une niche visible de tous les fidèles sont conservées les Tables de la Loi, souvenir de l'Arche d'Alliance de l'Iron Hakodesch. Devant la Thora pend généralement un rideau fait d'une étoffe rare et orné de riches broderies.

Comme il n'est pas permis aux femmes de prendre part au service divin, elles prennent place généralement derrière les hommes ou sur les côtés de la synagogue. Souvent un grillage les empêche d'être vues et de distraire l'attention. Dans la synagogue de Worms, construite en 1034, la place faite aux femmes sur le côté y laisse libre la vue sur l'Arche Hakodesch.

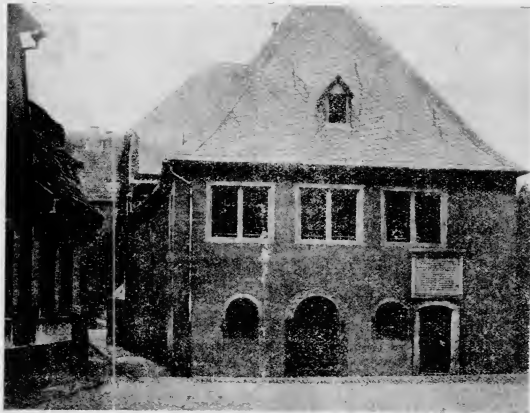
La religion juive interdit la reproduction de l'être humain. C'est pourquoi, comparée à l'Eglise, la synagogue doit rester modeste et simple; le fidèle peut donc plus facilement concentrer sa pensée sur les textes et sur les rites. Il faut noter aussi la présence d'une « lampe éternelle » devant l'Arche Hakodesch et bien souvent des candelabres de Hanoucca.

Dans certaines vieilles synagogues, à Prague, à Worms et à Amsterdam, on trouve aussi de riches candelabres à branches qui servent à l'éclairage.

Il est facile de trouver par deux exemples comment la construction des synagogues a été dirigée par l'interprétation sévère des textes. C'est ainsi qu'on songea à l'origine à les construire sur un sol surélevé de quelques centimètres, ce qui fit craindre aux architectes de provoquer des chutes à l'entrée. La Bible ne dit-elle pas : « O Seigneur, ma prière monte vers toi des profondeurs ! » Mais on objecta que par « profondeurs », il faut entendre la terre, par opposition au ciel. On songea plus tard, pour éviter que les regards des fidèles ne se portent sur des constructions voisines, trop peu esthétiques, de planter devant l'entrée deux rangées d'arbres. Mais on fut obligé d'abandonner ce projet, car il est écrit : « Tu ne planteras pas de bois », car les païens ont l'habitude d'honorer leurs divinités dans des bois sacrés.

Une construction indispensable pour les rites anciens, qui reste indépendante de la synagogue, est le bain des femmes, la Mikvah. Chaque mois, en effet, la femme pieuse doit purifier son corps. Selon les textes, ce doit être l'eau de pluie pure qui doit être employée, ou l'eau d'une source intacte; le réservoir doit être hermétiquement clos et, à l'entrée du bain, une pierre d'une dimension précise doit conduire l'eau dans la piscine. Des marches y conduisent. À côté de la piscine doit se trouver un bain indépendant pour les ablutions. À Worms également se trouve une Mikvah fort ancienne. Mais l'une des plus curieuses d'Europe existe à Friedberg en Hesse, creusée à près de 80 mètres de profondeur, dans une espèce de tour, construite au moyen âge par un chrétien. L'escalier, qui compte des centaines de marches, est orné d'ogives et d'ornements gothiques.

La synagogue comporte parfois des dépendances comme l'oratoire pour la semaine, les salles d'étude pour les enfants, des salles de réunion, la demeure du rabbin ou du *schames*.



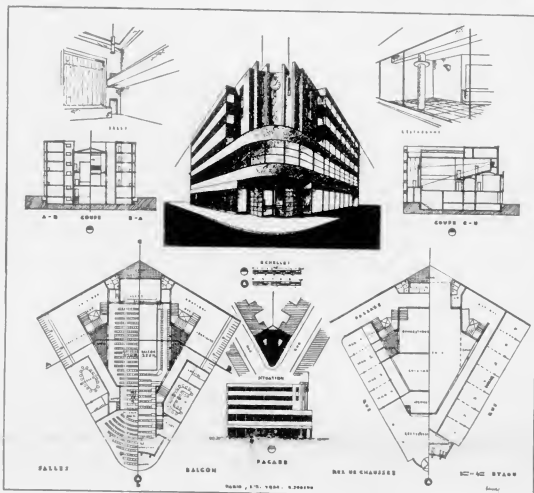
La vieille synagogue de Worms (1034)

POUR UNE ARCHITECTURE JUIVE

DEUX MAISONS D'ISRAËL

Durant les siècles passés, l'activité spirituelle des communautés, quelque importante qu'elle fût, demeura toujours limitée. En dehors du service religieux, on ne

A titre d'indication, je me permets de suggérer un plan qui n'aurait été demandé pour une telle construction. On avait choisi une maison de coin. Les croquis ci-dessous



Plan d'une « Maison de la Communauté ».

sougeait qu'à étudier les textes sacrés et à faire l'éducation de la jeunesse. Pour cela, le synagogue même suffisait et on n'avait guère besoin d'un autre local que pour discuter des affaires de la communauté et élire les chefs.

Dès la fin du siècle dernier apparurent de nouveaux devoirs. L'intérêt pour les problèmes spirituels ne fit que croître et le judaïsme ouvrit les yeux sur le monde extérieur. L'esprit du ghetto reculait devant le cosmopolitisme et le Juif, citoyen du pays, devait prendre position dans les problèmes de politique intérieure. Il fallut organiser d'une façon plus moderne et plus rationnelle la bienfaisance et l'assistance sociale.

On chercha, dans plusieurs villes, à créer un centre pour toutes les œuvres de la communauté. A Paris donc, où nous assistons, depuis plusieurs mois, à des manifestations d'union des organisations juives, il apparut qu'une telle idée serait susceptible d'être réalisée. Dans une capitale où sont nées tant d'initiatives utiles au judaïsme, où se trouvent tant d'éléments qui n'agissent pas, parce qu'ils s'ignorent encore les uns les autres, pourquoi n'a-t-on pas osé songer à bâtir une *Maison de la Communauté*? L'idée est belle et elle n'est pas irréalisable, si une équipe de dirigeants, agissants consent à la servir. Rien ne peut être plus utile à la vie juive qu'un centre dans l'espace. On va m'objecter d'abord que la crise rend toute collecte de fonds difficile, mais lorsque le plan aura été accepté, le projet n'aura pas besoin d'être gigantesque.

donneront une idée des possibilités à envisager : une salle de 6 à 700 places, une plus petite, de 200 places environ, pour les réunions ordinaires; les bureaux nécessaires

pour les organisations juives, un restaurant et au besoin une galerie d'exposition.

Mais l'approche de l'Exposition Internationale de 1935 nous incite à confier aux lecteurs de *L'Univers* un projet plus réaliste, qui nous a valu déjà de précieux encouragements.

On parle beaucoup de la lutte contre l'antisémitisme par la propagande positive. Il importe de montrer à l'opinion du monde que le judaïsme est capable de faire œuvre utile et originale dans tous les domaines de la culture humaine. L'Exposition de 1935, à Paris, nous offre la possibilité de le faire : tout d'abord en organisant, dans le cadre de l'Exposition même, un *Pavillon du Judaïsme* — puis en prenant l'initiative (dans cette *Maison de la Communauté* de Paris que nous désirons) de manifestations artistiques, littéraires et théâtrales, qui mettraient en lumière les apports du génie d'Israël à la civilisation moderne.

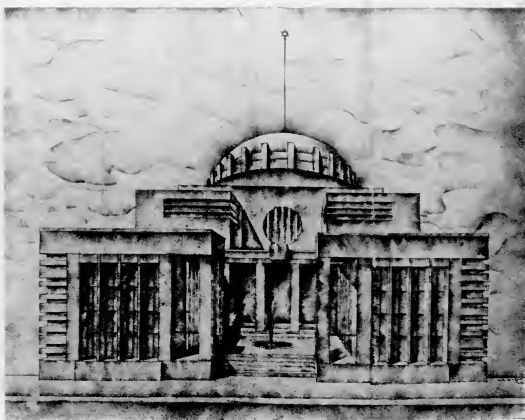
Il ne m'appartient pas de fixer les directions dans lesquelles un tel programme pourrait être exécuté. Mais il me semble que l'heure est assez grave pour qu'une telle idée pût éveiller les énergies nécessaires pour trouver les indispensables concours.

Pour ce qui est de la construction même du *Pavillon du Judaïsme*, je me permets de soumettre à nos amis un projet auquel j'ai réfléchi depuis longtemps et dont le croquis, ci-dessous, pourra donner une idée précise.

On pourrait construire ce pavillon avec des matériaux tels que, l'exposition finie, on pût le transférer ailleurs. Cela permettrait peut-être de trouver des participations financières à l'étranger. Mais ce sont là des questions qu'un comité d'organisation se serait seul capable d'étudier et de résoudre.

Nous ne voulons pour notre part qu'apprécier l'attrait du problème de France sur l'intérêt d'un tel projet. Que ceux-ci, comme nous croient à son utilité, à sa nécessité même, se réunissent et répandent l'idée ! Il ne s'agit pas, en l'occurrence, de faire œuvre juive tout simplement. Les encouragements que nous avons déjà reçus nous laissent espérer qu'il sera possible d'agir utilement dans le domaine de l'architecture juive en 1937.

R. JOSEPH.



Projet d'un Pavillon israélite.

Les progrès du libéralisme ont amené de plus grandes libertés dans l'architecture juive. La musique et les chœurs avaient déjà leur place dans le Temple antique, christianisme, l'orgue fut introduit dans la maison, au siècle dernier, sous l'influence du synagogue. On le plaça près de l'autel, c'est-à-dire à l'est, ou bien au premier étage, au dessus de l'entrée, et les places de femmes furent transportées sur les côtés. On construisit parfois même des chaires pour les prédicateurs, si bien que les synagogues ressemblèrent beaucoup aux églises.

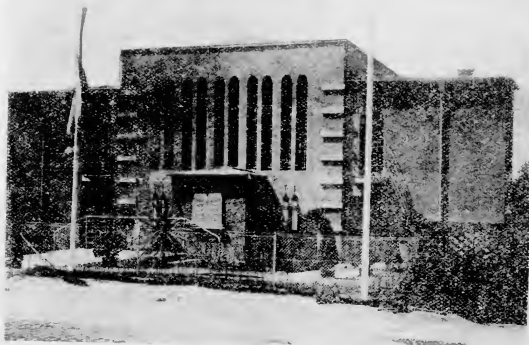
Malgré cette évolution, il est possible de rechercher quel style les synagogues ont exprimé dans les différents pays au cours des siècles, si par style on entend les lois esthétiques et architecturales auxquelles les constructeurs ont obéi, sans tenir compte de la vie spirituelle et religieuse.

Considérons par exemple la vieille synagogue de Worms, qui apparaît comme une création authentique de son époque : plein cintre, coupe des fenêtres, détails de construction, — si l'on écarte les ornements ajoutés à une époque postérieure — tout semble prouver qu'on ait fait appel à des architectes profanes, qui ont obéi à la mode. De même, si l'on étudie les synagogues de bois qui existent en Pologne, on y trouve les caractères du temps et du pays. Enfin il faut constater que, durant tout le siècle dernier, on a cru nécessaire dans nos pays de bâtir toutes les synagogues dans un style arabo-musulman, souvent même avec une ou plusieurs coupoles. On se demande comment on a pu se laisser dominer par une telle préoccupation, quand le style arabe n'a absolument rien à faire avec la vie du judaïsme français ou du judaïsme allemand.

Nous avons vu qu'à l'origine la synagogue était un lieu de réunions ; elle a un rôle moral ; servir d'aubai au service religieux, aux leçons qu'on donne à la jeunesse, aux enseignements qu'on dispense à la communauté. Ce rôle ne doit pas être

relié de la synagogue allemande de Dieburg. Une communauté de cent fidèles environ, dans une petite ville, fut dans l'obligation de bâtir une nouvelle maison de prières. On avait songé à rénover une vieille bâtisse ou à reconstruire un ancien édifice. Les moyens manquaient, comme toujours. Mais on ne pouvait continuer à

utiliser le plus de bois possible, et comme la somme recueillie n'atteignait qu'un quart de la somme demandée, il simplifia son plan. C'est ainsi que fut inaugurée, sept mois après le premier projet, la synagogue moderne de Dieburg, à laquelle tous les journaux de langue allemande ont consacré des études fort élogieuses.



La synagogue moderne de Dieburg (R. Joseph, architecte)

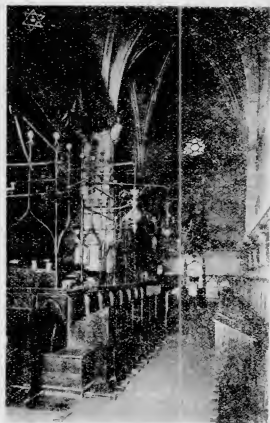
utiliser, comme synagogue, une salle d'hôtel en location.

L'architecte auquel on fit appel proposa donc de bâtir une synagogue pour 200 personnes, avec une salle d'assemblée, une salle de prières, une salle d'école et une mikwa soumise aux conditions de l'hygiène moderne. L'ancien édifice devant demeurer jusqu'à l'achèvement du nouveau temple où l'on transférerait les objets sacrés. La réalisation devait coûter environ 300.000 francs. Comme la communauté put réussir à obtenir gratuitement les bois de construction, l'architecte modifia son projet initial pour

La simplicité s'y domine, mais est sobre. Les deux entrées, qui encadrent l'emplacement de l'autel, en raison de l'orientation de l'édifice, sont surmontées de balcons qui correspondent avec le palier des femmes. Le jardin qui précède l'entrée rend possible tout agrandissement futur. On ne saurait assigner un style particulier à cette synagogue, mais elle prouve du moins que, dans des directions modernes, on peut rechercher une rénovation de l'architecture juive.

(A suivre.)

R. JOSEPH.



Intérieur de la vieille synagogue de Prague

oublié une seconde par l'architecte. Il ne doit donc rechercher ni la grandeur, ni la richesse, ni une originalité exagérée. Mais il peut faire une œuvre juive.

Nous ne rappellerons qu'un exemple, où il nous a été donné d'agir nous-mêmes,

LE THÉÂTRE

« ROUGE »

Trois actes de M. H. Duvernois
au Théâtre Saint-Georges

Une jeune fille appartenant à une famille bourgeoise s'éprend du précepteur de son frère, un jeune professeur à la fois catégorique et timide. Leur première rencontre n'est pas cordiale. Entraîné par son tempérament, le jeune homme dit à la jeune fille des choses très dures pour la société à laquelle elle appartient. Outrée, elle le traite de bochevik et demande à son père de le chasser de la maison.

Au deuxième acte, nous les trouvons mariés. La petite bourgeoise s'était éprise non seulement du jeune professeur, mais aussi de ses idées. Le croyant partisan du socialisme intégral, elle devient « rouge », plus rouge que l'Internationale elle-même. Or, le jeune professeur n'est nullement socialiste. Mieux : il n'a pas d'opinions politiques. Seulement, comme il tient à sa

femme et qu'il s'imagine que c'est la « révolte » que celle-ci aime en lui, il continue à jouer son rôle de meneur de foules, bien à contre-cœur. Cette intrigue a fourni à l'auteur l'occasion de se moquer un peu de certains salons où l'on cause politique et d'esquisser une sorte de satire des milieux socialistes et bourgeois. Il le fait toujours avec tact et souvent avec esprit.

Au troisième acte, le mari, fatigué de jouer un rôle qui lui pèse, raconte la vérité à sa femme : il n'est pas politicien, il ne l'a jamais été. La jeune épouse s'imagina alors que son mari renouait à une brillante « carrière » pour mieux se vouer à son amour et elle accepte ce « sacrifice », promise d'un bonheur sans tache.

Le rôle de la jeune femme est tenu par Mlle Gaby Morlay qui le joue avec beaucoup d'intelligence, de compréhension et d'humour. Elle est la véritable animatrice de la pièce. M. Signoret a créé un type de bourgeois sceptique qui convient parfaitement à son jeu sobre et réfléchi. Les autres artistes défendent la pièce avec conviction. La mise en scène est excellente et le décor du deuxième acte parfait en tous points.

J. MU.

POUR UNE ARCHITECTURE JUIVE

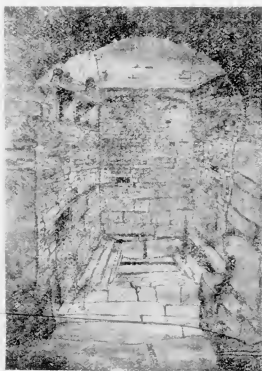
LA SYNAGOGUE DANS L'ANTIQUITE
et dans les temps modernes

Le Temple de Jérusalem a symbolisé dans l'antiquité l'apogée spirituelle du peuple juif. Bien que l'histoire de l'architecture juive ne dispose pas d'éléments aussi précis que les souvenirs laissés sur le sol par les Assyriens, les Babyloniens et les Égyptiens, les descriptions que nous possédons du grand Temple permettent d'affirmer que le sentiment religieux du peuple avait su trouver une magistrale expression. Par suite des prescriptions sévères de la religion, le peuple juif, contrairement à ses voisins, n'a laissé aucun monument dans les arts plastiques et en particulier en peinture; c'est ainsi que nous ne possédons aucune reproduction du Temple. Si, sur le fameux bas-relief de l'arc de Titus, à Rome, nous trouvons le candélabre à sept branches, nous sommes en droit de nous demander si ce n'est pas un artiste romain qui a eu l'idée de sculpter à sa guise un objet conforme à la tradition juive. Une des plus éloquentes descriptions du Temple se trouve dans le livre de Lion Feuchtwanger, *La guerre des Juifs*.

La destruction du Temple et la dispersion des Juifs dans le monde marque la fin de l'architecture juive dans l'antiquité. Dès lors, si les Juifs construisent des édifices, ce ne sont plus que des maisons de prières, d'un mot grec : *synagouè*. Ces édifices ne servent pas seulement à l'origine à abriter les services religieux, mais les communautés s'y réunissent, on y lit la Bible en commun, on y discute les textes du Talmud, on y instruit la jeunesse, puisque souvent les jeunes Juifs ne sont pas admis dans les écoles. On peut donc affirmer que les synagogues, sans être consacrées comme le Temple, ont offert aux Juifs la possibilité d'accomplir leurs devoirs religieux et sociaux. Il nous sera donné de revenir sur ce point particulier au cours de notre étude; il nous suffira de signaler qu'à

l'heure actuelle, en Pologne et en Russie, les synagogues continuent à jouer le même rôle.

Bien qu'il n'y eût qu'un seul Temple, on est obligé de constater qu'une sévère tradition s'est imposée pour la construction des synagogues. Oublions les réformes



La Mikvah de Worms

qu'ont amenées depuis cent ans les progrès du judaïsme libéral en Europe occidentale et en Amérique; nous pourrions affirmer ainsi qu'à travers les siècles, la construction des synagogues a été soumise à des lois immuables, modifiées seulement par les

conditions de forme, de style et de mode imposées par l'époque.

Les éléments qui sont seuls qualifiés pour participer au *q'riat* se réunissent dans une salle ou *sanctuaire* et les lances sont à l'usage des *shofars* devant, c'est-à-dire vers la porte d'entrée. Au milieu des places, généralement surélevée de deux ou trois marches, se trouve un pupitre pour la lecture de la *Torah*, souvent embellie par des ornements. À l'extrémité de la salle de prières, c'est-à-dire à l'est, également surélevée de quelques marches, un pupitre pour l'*officiant* et à côté la place du *rabbin*. Dans une sorte d'annexe ou dans une niche visible de tous les fidèles sont conservées les *Talos* de la *Tora*, souvenir de l'Arche d'Alliance de l'*Iron Hahodesch*. Devant la *Tora* pend généralement un rideau fait d'une étoffe rare et orné de riches broderies.

Comme il n'est pas permis aux femmes de prendre part au service divin, elles prennent place généralement derrière les hommes ou sur les côtés de la synagogue. Souvent, un *tribunaux* les empêche d'être vues et de lire les *lettres*. Dans la synagogue de Worms, construite en 1034, la place faite aux femmes sur le côté y laisse libre la vue sur l'*Aron Hahodesch*.

La religion juive interdit la reproduction de l'être humain. C'est pourquoi, comparée à l'Eglise, la synagogue doit rester modeste et simple; le fidèle peut donc plus facilement concentrer sa pensée sur les textes et sur les rites. Il faut noter aussi la présence d'une « lampe éternelle » devant l'*Aron Hahodesch* et bien souvent des *candélabres* de *hanouca*.

Dans certaines vieilles synagogues, à Prague, à Worms et à Amsterdam, on trouve aussi de riches *candélabres* à bougies qui ornent l'*Altar*.

Il est facile de se rendre compte par deux exemples comment la construction des synagogues a été dirigée par l'interprétation donnée aux textes. C'est ainsi qu'on songeait à l'origine à les construire sur un sol surbaissé de quelques centimètres, ce qui fit craindre aux architectes de provoquer des éclats à l'entrée. La Bible ne dit-elle pas : « O Seigneur, ma prière monte vers toi des profondeurs ! » Mais on objecta que par « profondeurs », il faut entendre la terre, par opposition au ciel. On songea plus tard, pour éviter que les regards des fidèles ne se portent sur des constructions voisines, trop peu esthétiques, de planter devant l'entrée deux rangées d'arbres. Mais on fut obligé d'abandonner ce projet, car il est écrit : « Tu ne planteras pas des bois », car les païens, en l'habitude d'honorer leurs divinités dans des bois sacrés.

Une construction indispensable pour les rites anciens qui reste indépendante de la synagogue est le bain des femmes, la *Mikvah*. Chaque mois, en effet, la femme pieuse doit purifier son corps. Selon les textes, ce doit être l'eau d'une source pure qui doit être employée, ou l'eau d'une source intacte; le réservoir doit être hermétiquement clos et, à l'entrée du bain, une pierre d'une dimension précise doit conduire l'eau dans la piscine. Des marches y conduisent. À côté de la piscine doit se trouver un bain indépendant pour les ablutions. À Worms seulement se trouve une *Mikvah* fort ancienne. Mais l'une des plus curieuses d'Europe existe à Friedberg, en Basse-Prusse, près de 80 mètres de profondeur, dans un espèce de tour, construite au moyen de par un chétien. L'escalier, qui compte six centaines de marches, est orné d'ogives et d'ornements gothiques.

La synagogue comporte parfois des dépendances comme l'*erario* pour la semaine, des sacs d'étude pour les enfants, des salles de lecture, la demeure du *rabbin* ou du *schmied*.



La vieille synagogue de Worms (1034)

THE JUNIOR DRAMATIC WORKSHOP
PRESENTS

*The Adventures of
Danny Doubt and Tommy Trust*

A Fantasia for Children with Music

by

MOLLA PASCAL and MARIA LEY

music by

LEONARD K. MAERKER

with

EUGENE VAN GRONA

I love you children
I love you for what you are
Knowing so well what you are.
And I love you more yet, children,
for what you are going to be,
knowing so well you are going far,
knowing your great works are ahead,
ahead and beyond,
yonder and far over yet.

CARL SANDBURG



A MARIA LEY-PISCATOR PRODUCTION

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

THE OTTENDORFER BRANCH

135 Second Avenue

presents

Art in Exile

An Exhibition of banned EUROPEAN ART

Books	Paintings	Drawings
Musical Scores	Art Photographs	
Sculptures	Original Manuscripts	
Posters	Records	

January 14th through February 24th, 1943

Open daily (except Sundays) from 12 noon till 9 p. m.
Saturdays from 9 a. m. till 6 p. m.

Admission Free

Under the auspices of

THE AUSTRIAN DEMOCRATIC ACTION
 THE CZECHOSLOVAK INFORMATION SERVICE
 "LA VOIX DE FRANCE", Fighting French Newspaper
 THE TRIBUNE OF FREE GERMAN LITERATURE AND ART
 THE NETHERLAND INFORMATION BUREAU
 THE NORWEGIAN INFORMATION BUREAU
 THE POLISH INFORMATION CENTER

Arrangements for

The Czech Section: MR. GRUENZWEIG
 The French Section: MISS FRIEDLAND
 The German Section: FRIEDRICH GEORGE ALEXAN
 The Netherlands Section: ROMBOUT VAN RIEMSDIJK
 The Norwegian Section: MRS. GUNVOR BULL TEILMAN
 The Polish Section: MR. JOHN M. WALCZAK

Musical Adviser:

PROF. PAUL NETTL

Technical Advisers:

RUDOLF JOSEPH

H. KOHLER

Records from the collection of

DR. HENRY B. REICHLIN

Directed by:

ERIC JUHN

Suggested by:

CHARLOTTE T. HUBACH, Librarian

Exhibitors

NAOUM ARONSON, France
 *ERNST BARLACH, Germany
 *CARL BECKMANN, Germany
 ILSE BING, France
 MARGIT BUME, Austria
 ANNE DE CARMEL, Austria
 ELEONORE CARRINGTON, France
 MARC CHAGALL, France
 ZDZISLAW CZERMANSKI, Poland
 BOLESLAW CYWIS, Poland
 FRANK ELMER, Austria
 MAX ERNST, France
 *GEORGE GROSZ, Germany
 ADOLF HOFFMEISTER, Czechoslovakia
 JOHN HEARTFIELD, Germany
 *CARL HOER, Germany
 JAN HOOWIL, Netherlands
 GERARD HORDIJK, Netherlands
 RU ISRAELS, Netherlands
 LILLY JOSEPH, Austria
 *VLADISLAV KANDINSKI
 ARTHUR KAUFMAN, Germany
 *PAUL KLEE, Germany
 *OSKAR KOKOSCHKA, Czechoslovakia
 EDITH KRAMER, Austria
 FRED KRAITH, Austria
 *KAETHE KOLLWITZ, Germany
 BARON KUSSNER, France
 FERNAND LEGER, France
 *WILHELM LEHMBRUCK, Germany
 TAMARA DE LEMPICA, France
 JACQUES LIPSCHUTZ, France
 HENDRIK WILLEM VAN LOON, Netherlands
 RAPAL MALCZEWSKI, Poland
 *FRANZ MARC, Germany
 FRANS MASAREEL, Belgium
 ANDRE MASSON, France
 MICHEL GEORGES MICHEL, France
 ELIZABETH MODEL, Netherlands
 JOEP NICOLAS, Netherlands
 SUZANNE NICOLAS, Netherlands
 *ERICH NOLDE, Germany
 ANTON PEEL-PELC, Czechoslovakia
 JOSEPH SCHARL, Germany
 *KARL SCHMITT-ROTLUFF, Germany
 IVAN SORS, Czechoslovakia
 ARTHUR SZYK, Poland
 BULL TEILMANN, Norway
 MAURICE V. UTRILLO, France
 WILHELM WACHTEL, Poland
 HANS WEISS, Austria

* Courtesy Nierendorf Gallery, 53 E. 57th St., N. Y. C.

PRODUCTION STAFF

Script Revision	John Lovelace-Martha Anderson
Directors Assistant	George Benard
Settings	Rudolph Joseph
Execution and Lights	Miller Richardson
Masks	Sonja Tomarin
Costumes	Anna Kroll
Projections Designed	Evelyn Carroll
Choreography	Carol Jorolan
Dancers	Winclair's Dance Studios

WHO IS WHO?

SONYA TOMARIN, sculptress, also teaches sculpture at Master Institute of United Arts, N. Y. C. She has done portraits of Henry Barbusa, Diego Rivera, Jed Harris, Clifford Odets, Walter Huston, Maxim Gorki, Stanislawski and others. She has exhibited in many cities here and abroad.

EVELYN CARROLL, artist, her work has appeared in the following magazines, Charm, Glamour, American Dancer, Grade Teacher, Design for Living, Savanteen. She also does Costume design. Some of her dance drawings are in permanent collection of the Museum of Modern Arts, N. Y. C.

GEORGE BENARD, B.S., New York University, has appeared in many plays of the March of Drama at the New School, Columbia University, Broadway production of 'Bobino', Radio and Television. Instructor at the Junior Dramatic Workshop.

LEONARD MAERKER, well known composer, whose works and musical scores have appeared in many productions. Has collaborated with Max Rainhardt on musical plays. His most famous musical comedy, played more than five thousand times all over Europe was 'Charlie.'

CAST

(In Order of Appearance)

Tommy Trust	Dorothy Keye
Danny Doubt	Robert Rocklin
Calamity Jane	Erica Tamar
Mousy	Beatrice Goldfine
Lazy Lou	Sarah Elbert
Chatterbox	Marian Magid
Valerie Vaine	Hermine Kern
Greedy Gus	Jacqueline Michaels
Book Worm	Frederick Halpern

Members of the C. C. C.

Bill Nickel	Eugene Van Grona
Apple Annie	Marthe Epstein
Tonny	Alice Galmitz
Dixie Shoeshine	Danny Apolinar
Ragsie Newspaper Boy	Peter Stern

Gustavus	Danny Apolinar
Hubertus	Ronald Jucci
Agathus	Lillian Hodelick

Three Little Lions

Lucy	Constance Slater
Skip a Boy Scout	Werner Friedman
Vegetable Ballet	Carol Jorolan

The Fish	Carol Laugh
Child Prodigy	Albert Jorolan
Giant	Mildred Slavin
Ballerina	Paul Rainer
Debutante	Francine Heckler
Mrs. Logree	Florence Bogan
Bread and Butter Jo	Virginia Baker
Majorette	Elaine Stritch
The King	Anita Volpe
Courtiers	Mimi Strongen
	Gloria Coccoaro
	John Levinger

Happy Land Voice	Pearl Keller
------------------	--------------

THE JUNIOR DRAMATIC WORKSHOP

was established in January 1942 by Erwin Piscator at the New School for social research. Graduate students of the Dramatic workshop under the direction of Maria Ley-Piscator performed plays for their younger friends and soon drew a considerable audience to the weekly performances. The student body which had started with six children developed during the first year to about one hundred. Enlarged quarters, are now secured at the former Isadora Duncan's Studios, 110 East 59th Street, New York City.

THE JUNIOR DRAMATIC WORKSHOP is offering two courses for its new term starting on the 14th of January 1945. One is called the 'professional tryout course,' for children with professional aspirations. The other is the 'educational course,' which is designed to give children a certain amount of relaxation and poise in their personal lives, and to develop their personalities further. Instruction in acting, technic and dance Movement is offered with both courses. Training in speech is also available for those who desire it.

Write for further instruction! JUNIOR DRAMATIC WORKSHOP, 110 East 59th Street, New York City.

TOMMY TRUST AND DANNY DOUBT

can be seen on

FOUR GALA PERFORMANCES

at the **BARBIZON PLAZA**

6th Avenue and 58th Street, N. Y. C.

December 26, 27, 28, 29 at 2:30 o'clock and

Every Saturday Starting December 23

at the Master Institute, where special rates may be arranged for theater parties, clubs, etc., by calling WIsconsin 7-5681.

*Catalogue
de l'Exposition Grand Palais
Paris 1933.*

— 351 —

HIPSZER (ABRAM), né à Petrikau. Polonais.
22, quai Carnot, Saint-Cloud.

2432. *Portrait de M. K.*, p.

2433. — *Paysage*, p.

ISENBURGER (ERICH), né à Francfort-sur-le-Mein. Allemand. — 46, place Jules-Ferry, Montrouge (Seine).

2434. — *Portrait de femme*, p.

2435. — *Portrait Julia*, p.

JONAS (LOUIS-ALGRED), né à Bromberg. Réfugié juif. — 72, boulevard Mortier.

2436. *Route à la Ciotat*, p.

2437. *Port de Cassis*, p.
Murat.

2438. — *Marseille (Vieux Port)*, aqu.

2439. — *Paysage avec chemin de fer*, aqu.

2440. *Baigneurs*, litho.

2441. — *Jeunes pêcheurs*, litho.

JOSEPH (RUDOLF), né à Pforstheim. Allemand. — 129, boulevard Murat, Hôtel

2442. — *Synagogue de Dieburg*.

2443. — *Monument aux morts, Wiesbaden-Dotzheim*.

2444. — *Projet pour le Palais de la Société des Nations, Genève*.

KIRSCHENBAUM (J.-D.), né à Siasrow Russie. — 12, rue Lamblardi, chez Neuman.

2445. — *Promenade*, aq.

2446. — *Bateau à voile*, aq.

AR2180

1/6

Other Architectural Writings, undated, 1928-1939, 1963

B23/5

E H R E N M A L D O T Z H E I M

zur Weihe am 6. Mai 1928

Steigt, düstre Zeiten, wieder auf vor unsrer Seele,
Vor unsrer Seele breite sich das dunkle Tuch des Leids,
Und heut, am Tage der Erinnerung quäle

Uns neu die Zeit der Not-sonst-abgeschwächt bereits.

Nehmts, wie es w a r , nicht, wie es Euch e r s c h i e n e n ,
Die Ihr mit Lug und Trug zur Mordstimmung verhetzt,

Und seht verroht=vertierter Trieb Beginnen

Darin, die alle edle Menschlichkeit so tief verletzt!

Denkt w o h l daran, dass Menschen, die sich a i e gesehen,

Wie wilde Tiere aufeinanderstiessen,
Und diese Tat, auf "höheren" Wunsch geschehen,

Die feigen Schreier-hinten-"Heldentaten" priessen!

Glaubt s: der dies schrieb-er kennt den wahren Gang der truben
Zeit

Er sah Mord, Schlachten, Niedertracht und Not

Und darf es sagen, denn auch e r hat Blut geweint,

Und hat verbissen nah gespürt den harten Tod:

Kennt Ihr das helle Pfeifen von Geschossen,

Das höhnische Tackern jener Mordmaschinen,

Des Querschlags Klatschen an des Baumstatts Sprossen,

Das dumpfe , schwere Heulen der Granate,

Des Aufschlags braunumwölkten Knall,

Seht Ihr des Mordes Luftparade,

Hört Ihr der Bombe surrend Schwirren bei dem Fall ?

Kennt Ihr das Gas?-unheimlich breitend

Des Mordgelüstes hilfreich Element,

Hört klappernd Ihr den Tank die Flur durchschreitend

Zerquetschend Graben, Unterstand, Zement?

0511

Kennt Ihr das abgestumpfte Murr & Ermüdeten,
 Die immer weiter, sinnlos weiter müssen,
 Wisst Ihr die Not im Elternhaus Umfriedeter,
 Die harte Kräfte in die Ferne stiessen ?

Kennt Ihr den Schlag, den man empfindet,
 Wenn das Geschoss dem Menschenleib durchschlägt,
 Kennt Ihr das Schreien, Heulen der Verletzten
 Demen ein zackig Sprengstück ihren Leib zerriss?
 Die sich mit letztem, tiefem Atem an der Luft noch letzten,
 Ihn atzend Gas das Innerste zerbiss?

Kennt Ihr das letzte Fühlen, letzte Hoffen,
 Die Wut, Verzweiflung, Hass, Irrsein und Wüten,
 Das Heimweh, das den Sterbenden betreffen,
 Der Seele Flackern auch des Todesmüden?

Wisst Ihr die Not, Entbehrung noch, zuhause,
 Das Hoffen auf die Nachricht aus dem fernen Landen,
 Dem wehmütvollen Abschied nach der kurzen Urlaubspause,
 Aufatmen selbst, wenn leichtverletzt er von der Front entbändert ^{ran}
 Und wisst Ihr immer, wie das Blut im Herz erstarrte,
 Wenn jener kurze, kurze Brief der Kompagnie
 Euch meldete, der militärisch kurze, harte:
 Dass er im "Feld der Ehr geblieben sei" ?

-Ja, weint, Ihr Mütter, Kinder, Frauen
 Euch ward der tiefste Schmerz bereitet,
 In E u c h sollt man das Heldentum erschauen,
 Die I h r den Opferweg beschreitet !

-Es ist der Menschheit alte, tragische Ironie,
 Dass man die K u n s t ruft, zu verklären,
 Dass mit behutsam leiser, Schleier, decke sie,
 Der Menschheit Jammer und der Seele Schwären!

-So ward dies Denkmal denn begonnen

Als steinern Mal für jene Opfer einer schweren Zeit,
Doch als S y m b o l die M u t t e r l i e b e r s e n n e n ,
Die einst ihr A l l , ihr H ö c h s t e s hat geweiht!

----- Mögst Du, oh Stein, in ferne Zeiten künden

Mögst Du entsagungsvolle Liebe melden,
Mögst Du verständnisvoll die späteren Menschen finden:

Für F r a u und M a n n der schweren Zeit: für Helden !

Rudolf Joseph
15. April 28.

Dipl.-Ing.
Rudolf Joseph
Wiesbaden
Arndstr. 61 a P. 9078

AUFSATZREIHE : BAUTEN DER JÜDISCHEN GEMEINSCHAFT.
Verfasser : Rudolf Joseph , Paris XVI , 28
Rue Nungesser et Colli./ Dez. 1934.
Beruf: Dipl. Ing. Architekt

1. Aufsatz :

SYNAGOGEN IN ALTER UND NEUER ZEIT.

Den geistigen Mittelpunkt des einstigen jüdischen Volkes und der jüdischen Religion stellte der Tempel zu Jerusalem dar . Obgleich wir keine Kenntnis von einer historischen jüdischen Baukunst haben, wie etwa von derjenigen der Assyrer und Babylonier oder der Ägypter aus den gleichen Jahrhunderten , so lassen die vorhandenen Schilderungen auf ein grosses Kunstwerk schliessen , das , insbesondere durch seine einmalige, einzigartige Programmstellung als Zentraltempel eines stark religiös eingestellten Volkes von besonderem künstlerischen Reiz gewesen sein muss . Da infolge religiöser Vorstellungen und Bestimmungen die Nachbildungskünste wie Plastik und Malerei im jüdischen Volke nicht, wie bei den Nachbarvölkern, ausgeübt werden konnte , fehlt es auch an eigentlichen Darstellungen des Tempels in Jerusalem . Und wenn beispielsweise auf dem bekannten Relief im Titusbogen zu Rom ein wichtiges Prunkstück des Tempels , der siebenarmige Leuchter , von einem römischen Plastiker dargestellt erscheint , so ist es noch sehr die Frage , ob nicht römische Kunstauffassung hier lediglich einen der jüdischen Kunstausschubung entstammenden Gegenstand in der ihr genehmen Weise zur Darstellung gebracht hat . Eine , wenn auch phantasievolle , aber sehr eindruckliche Schilderung des Tempels finden wir in dem bedeutsamen Buch von Martin Hechtwanger, "der jüdische Krieg" , wo er den Tempel im Augenblick der Zerstörung schildert .

Mit der Zerstörung des Tempels und der Zerstreuung der Juden über die ganze Welt findet der Tempelgedanke sein Ende . Wenn in der Folgezeit Gotteshäuser von Juden errichtet wurden, so waren es Bethäuser , Versammlungshäuser , die man in ganz logischer Weise mit dem griechischen Wort " Synagoge " (Versammlungshaus) bezeichnet hat .

Diese Gebäude dienten nicht nur unmittelbar gottesdienstlichen Handlungen , sondern auch zum Zwecke der Gemeindebesprechungen , zum gemeinsamen Lesen der biblischen Werke wie zum Beispiel des Talmuds und seinen oft geistreichen Auslegungen , oder auch zum Zwecke der Unterbringung der Jugend , der ja zumeist der Besuch öffentlicher Schulen unmöglich war .

Man darf somit sagen , dass die Synagogen , die zwar der erhabenen Weihe des Tempels entbehrten in Zeiten , in denen es auch keinen Hohepriester der Juden mehr gab , alle den Zwecken dienten , die ausserhalb des Alltags Juden zu höheren Zwecken zusammenschlossen . Wir werden, in erweitertem Sinne und unter Berücksichtigung der Gegenwartsprobleme , in einem zweiten Aufsatz gerade auf diesen Punkt zurückkommen .

Nur soviel soll jetzt gesagt werden, dass in den judenstarken Gemeinden Polens und Russlands noch heute die Synagogen diesen Zweck mit zu erfüllen haben .

Wenn auch ein Tempelbau nicht mehr in Frage kam, so haben sich doch für den Synagogenbau ganz strenge Vorschriften herausgebildet, bzw. erhalten.

Lassen wir die Reformen zunächst ausser acht, die sich seit höchstens 100 Jahren im Gottesdienst der westeuropäischen und amerikanischen Juden durch Einführung der liberalen Gemeinschaften herausgebildet haben, so blieb die Gestaltung der Synagogen durch die Jahrtausende im wesentlichen dieselbe, abgesehen natürlich von rein formalen, stilistischen und zeitbedingt konstruktiven Gesichtspunkten.

Der Betsaal stellt sich somit folgendermassen dar: Die -für gottesdienstliche Handlungen ausschliesslich berechtigten - Männer versammeln sich in einem Raum, dessen Sitzplätze oder Bänke mit der Blickrichtung nach Osten -der aufgehenden Sonne, bzw. dem heiligen Lande - gerichtet sein müssen.

Inmitten der Bankreihen erhebt sich, meist 1 oder 2 Stufen erhöht, ein Vorlesepult für die Thorarollen, der "Almemor", gewöhnlich durch formalen Reichtum der Gestaltung künstlerisch etwas hervorgehoben. Am Ostende des Betsaales, wieder zumeist um einige Stufen erhöht, ein Pult für den Vorbeter, daneben ein Sitzplatz für den Rabbiner. In einem besonders reich geschmückten Schrein oder Vorbau in der Blickrichtung der Betenden werden die Thorarollen aufbewahrt, eine Erinnerung an die biblische "heilige Lade", das "Araun Hakodesch". Ein zumeist reich gestickter Vorhang aus edlem Stoff schliesst die heilige Lade ab.

Da den Frauen in keiner Form eine Mitwirkung am Gottesdienst gestattet wird, werden sie entweder hinter der Männersynagoge, auf einem erhöhten Rang oder seitlich untergebracht. Durch ein Gitter soll verhindert werden, dass die Blicke der Männer auf sie falle und vom Eifer der gottesdienstlichen Handlung sie ablenke.

Das Gitter erübrigt sich beispielsweise bei der im Jahre 1034, also vor genau 900 Jahren erbauten Synagoge zu Worms in Deutschland, wo das Seitenschiff, das den Frauen eingeräumt ist, lediglich den Blick nach dem Araun Hakodesch freilässt.

Das Verbot der Nachbildung von menschlichen Wesen in der jüdischen Religion verursacht -etwa im Vergleich zu gleichzeitig errichteten Kirchen - eine gewisse Mächtigkeit, dafür aber eine umso stärker herbeigeführte Konzentration auf die altarartigen, rituellen Mittelpunkte. Zu erwähnen wäre noch die "ewige Lampe" vor dem Araun Hakodesch, und das oft sehr reizvoll gestaltete Chanukkah-Leuchter als Hauptschmuck des Betsaales.

In den berühmten alten Synagogen, zum Beispiel zu Prag, Worms und Amsterdam findet man auch besonders schöne Leuchter für die Kerzen zur künstlichen Erhellung des oft auch am Abend benutzten Betsaales.

Wie weit oft die Auslegung der Schriften einer einschneidenden Bedeutung für den Synagogenbau gewonnen haben, mögen zwei Beispiele belegen, die bei der Gestaltung des Baues einer später beschriebenen, ganz neu erbauten, aber streng orthodoxen Synagoge, für den Architekten massgebend wurden.

Die Synagoge, das heisst, ihr Fussboden musste gegenüber den umgebenden Räumen um einige Centimeter vertieft angelegt werden, was gewisse Besorgnisse, man könne beim Eintreten stürzen, beim Architekten erregten. Grund: Es heisst in der Schrift: "Aus der Tiefe flehe ich zu Dir empor, o Herr". Der Hinweis, das unter der "Tiefe" doch wohl die Erde gegenüber dem Himmel gemeint sein dürfte, wurde zurückgewiesen. Sodann: Es war beabsichtigt, um den Blick auf einengende, hässliche Nachbarhäuser, zu verhindern, zwei Baumreihen in den vor der Synagoge sich ergebenden Garten zu pflanzen. Der Gedanke musste fallen gelassen werden, da es heisst: "Du sollst keinen Hain pflanzen". Denn die Heiden pflegten ihre Götter in Hainen zu verehren. Auch nur ein Anklang daran war zu vermeiden.

Ein für die Einhaltung alter Bräuche wichtiger Raum ist das Frauenbad, die "Mikwoh", die natürlich nicht unmittelbar zum Gefüge der Synagoge gehört.

Allmonatlich nach Beendigung der Periode hat die strenggläubige Jüdin sich hier einer heiligen Reinigung zu unterziehen. Wir haben hier eine jener halb symbolischen, halb hygienischen Vorschriften vor uns, die, wie beispielsweise die Vermeidung "treifenen" Fleisches, so überraschende Einblicke in das Verständnis der Hygiene im alten Judentum ermöglicht.

Die Vorschrift - die sehr umfangreich ist -, verlangt im wesentlichen, dass Regenwasser in seinem unberührten Zustande, also rein, zur Reinigung dienen soll. Falls Regenwasser fehlt, reines Quellwasser, das unmittelbar und ebenso rein dem Frauenbad zugeführt wird.

Die übertragenden Rinnen dürfen keinerlei Vertiefungen haben, die Wasserhähne ebensowenig; das etwa erforderliche Reservoir muss dicht verschlossen sein, damit kein Schmutz hinein gelangen kann. Vor dem Bad muss ein Stein von ganz bestimmten Dimensionen das Wasser aus den Röhren direkt in das Bad leiten.

Das Bad selbst ist ein Tauchbad von ganz bestimmten Dimensionen, das über eine Anzahl in die Tiefe führender Stufen erreichbar ist. Daneben befindet sich ein Reinigungsbad, über das besondere Vorschriften nicht bestehen.

Wiederum in Worms findet man ein historisch sehr interessantes derartiges Frauenbad.

Wohl das interessanteste aber trifft man zu Friedberg in Hessen an, ein vielleicht 80 Meter in die Tiefe gegrabener Turm gewissermassen, nämlich bis zur Quellwasserschle der hochgelegenen Stadt. Der Erbauer der dortigen Stadtkirche, also ein Nichtjude, hat im Mittelalter dies hochinteressante Werk geschaffen. Gotische Formensprache und Gewölbe mit Spitzbögen geleiten die mehrfach gebogene Treppe mit hunderten von Steinstufen bis hinab zur Wasserschle.

Gerade die hygienischen Vorschriften sind dazu angetan, Konflikte mit modernen Anschauungen heraufzubeschwören. Bei dem Bau der obengenannten neuen Synagoge beispielsweise ergaben sich folgende Erwägungen:

Man hatte dem Architekten als - wenn auch veraltetes - Muster die Mikwoh der ursprünglichen Synagoge gezeigt. Da wurde von einem Jahrhunderte alten verfaulten Strohdach das Regenwasser in die Mikwoh geleitet. Das war natürlich ein un-nachahmenswertes Vorbild. Die Rinnen dürfen keinerlei Vertiefungen zeigen. Staub und Verunreinigung wird also von den Regenrinnen aus mit nach unten gebracht, statt dass sie sie in Vertiefungen absondern können.

Das Reservoir ist absolut dicht abgeschlossen. Den Schlüssel dazu hat nur der zuständige Rabbiner. Dasselbe gilt vom Abfluss des Wassers der Mikwoh. Es kann somit vorkommen, dass mehrere Frauen dasselbe Wasser benutzen müssen. Gesetzt den Fall, eine davon habe eine ansteckende Krankheit, einen Hautausschlag oder dergleichen? Die ganze Gemeinde kann dadurch direkt oder indirekt verseucht werden. Wir erwähnen diese Punkte nur, um zu beweisen, dass missverständlich ausgelegte hygienische Bestimmungen unter Umständen das Gegenteil bedeuten können.

Dabei wurde die Mikwoh mit ganz besonderer Sorgfalt geschaffen, eigene Wasserhähne und Abschlüsse eigens für sie geschaffen und zuerst vom Rabbiner auf ihre Vorschriftenmässigkeit hin geprüft, besonders sorgfältige "andisolierungen" des Badens- und Reservoirs vorgenommen, sodass die Mikwoh etwa ein Zehntel der gesamten Baukosten ausmachte.

Es versteht sich von selbst, dass häufig noch weitere Räume der Synagoge mittelbar angegliedert sind, wie zum Beispiel ein kleiner Raum, der als Wochentagsynagoge, Unterrichtsraum für Kinder, Besprechungen usw. zur Verfügung steht, eine Wohnung des Rabbiners oder Lehrers, oder des Synagogendiener, des Schames.

Mit Einführung des sogenannten "liberalen" Judentums hat sich neben der noch immer weiter bestehenden "orthodoxen", also streng nach den Vorschriften sich richtenden Strömung eine Erweiterung im Synagogenbau ergeben, der erwähnt werden muss.

Es wird berichtet, dass im alten Tempel Musikinstrumente Verwendung fanden. Männer- oder Knabenchöre haben sich durch die Jahrhunderte hindurch stets erhalten. An irgend einer Stelle der Synagoge wurde ihnen ein freier Platz vorbehalten.

Im vorigen Jahrhundert jedoch wurde die in christlichen Gotteshäusern übliche Orgel auch in den liberalen Synagogen eingeführt. Es lag nahe, die Orgel und den Chor in ähnlicher Weise unterzubringen, wie dies von Alters her bei Kirchen üblich war, nämlich an der dem Altar gegenüberliegenden Schmalseite, also im Westen, zumeist in einem Stockwerk über den Eingängen, woran sich dann an den Längsseiten in logischer Weise die Frauenemporen anschlossen. Aber auch hinter bzw. über dem Araun Hakodesch findet man die Orgel, zum Beispiel in der prunkvoll überladenen Synagoge zu Essen. Für die Ansprachen des Rabbiners oder Lehrers hat man denn auch regelrechte Kanzeln errichtet, so dass die Synagogen schliesslich eine Abart von Kirchen wurden, von denen sie nur geringe Unterschiede zeigten.

Es ist nun der Augenblick gekommen, auf die formale Gestaltung, auf den "Stil" der im Laufe der Jahrhunderte in den verschiedenen Ländern errichteten Synagogen einzugehen. Denn, wohlgemerkt, der "Stil", das heisst der konstruktive und ästhetische Ausdruck der jeweiligen Zeit hat nichts mit den geistigen und religiösen inneren Angelegenheiten zu tun.

Die Synagoge in Worms ist beispielsweise ein absolutes Kind ihrer Zeit. Gewölbe, Fenstergestaltung - alles entspringt der konstruktiven Kenntnis, dem Geschmackempfinden jener Zeit. Auch das architektonische Formendetail, sofern es nicht Zutaten späterer Zeiten sind, die wiederum auch im Geschmacke ihrer Zeit sich einfügten, und nichts Altes zu imitieren versuchten. Der Thoraschrank, beispielsweise, die Leuchter sind solche späteren Zutaten.

Es ergibt sich alles ganz logisch: In Ermangelung jüdischer Architekten -(wo gab es solche in früheren Jahrhunderten!) -zog man bewährte nicht-jüdische Baukünstler heran, die den Auftrag unter Erfüllung des jüdischen Kult-Programmes ganz im Sinne ihrer eigenen Zeit, im Rahmen ihres technischen Könnens, zu erfüllen suchten.

Es wäre einem gotischen Architekten noch der damaligen jüdischen Bauherrschaft bestimmt nicht in den Sinn gekommen, etwa eine griechische Tempelarchitektur oder einen romanisch dunklen Raum zu schaffen, oder, etwa, weil es ein "kirchliches" Gebäude war, einen schlanken Glockenturm anzuschliessen oder auch nur, mit anderer innerer Bedeutung, einen solchen zu markieren. Man baute eben zeitgemäss-modern im damaligen Sinne, und - sachlich!

So sind auch in Bezug auf Material -und ~~Form~~/ Formgestaltung die polnischen Holz-Synagogen absolute Kinder ihrer Zeit und ihres Landes, und erfüllen genau denselben Zweck wie die Gotteshäuser der durch Religion und Blut verbundenen Brüder anderer Länder.

Ebenso charakteristisch wie diese charaktervollen Bauten ihrer Zeit sind aber auch die charakterlosen Bauten der Stilverwilderung, der "Stil-Nachahmung" im zweiten Teile des 19. Jahrhunderts geworden, jener Zeit, da man in "Stilen" baute.

Wie grotesk wirken beispielsweise Bahnhöfe in romanischem, oder wer weiss welchem Stil! - Wir denken da an den unter der bedenklichen Ära Wilhelms II. entstandenen Bahnhof von Metz.

Wie schauerlich Fabriken mit angeklebten Fassaden einer kaiserlichen Stil-nachahmung irgend einer historischen Epoche! Stil ist keine kaiserliche Sache-Stil ist ein konstruktiver und ästhetischer Ausdruck einer Zeit.

Wenn man das Versailler Schloss heute mit 25 Centimeter starken Außenwänden und in Eisenbeton nachahmen wollte, wird es eben kein Versailler Schloss, sondern eine Architektur-Komödie, will sagen: Tragikomödie!

Wenn man aber solche schaudervollen Stil-Kitschereien erst auf Bauten überträgt, die rein auf einem ethischen Gedanken basieren, dann wird das, was wir komisch finden oder auch tragikomisch (auf anderen Gebieten)- fast zu einer Blasphemie des Gottesbegriffes und der inneren Würde der Menschen. Nämlich zu einer Lüge.

Und solche Gebilde sehen wir leider zu Hunderten.

Das seltsamste dabei ist, dass man im vorigen Jahrhundert glaubte, Synagogen müssten in "arabisch maurischem Stil" gehalten sein, und mindestens eine, wenn nicht mehrere Kuppeln besitzen.

Man fragt sich heute, wie könnte man auf diesen absolut unbegründeten, ja geradezu verrückten Gedanken kommen?

Was hat der arabische, ebenfalls zeit- und ortsbedingte Stil mit Frankreich, mit Deutschland, mit Judentum in diesen Ländern zu tun?

Die Synagoge ist, wie wir gesehen haben, ein Versammlungshaus, das Versammlungen dient, die eine ethisch gesteigerte Wirkung haben, Gottesdienst, Belehrung der Erwachsenen und dem Unterricht der Jugend dienen.

Von diesem Gedanken ging der Erbauer einer modernen, streng orthodoxen Synagoge aus, die in mehrfacher Hinsicht vielleicht neue Wege weist, das heisst eigentlich, die gesunden, uralten Gesichtspunkte wieder zu ihrem Rechte bringt.

Weder durch Grösse, noch durch Reichtum, noch durch besondere Originalitätssucht wurde hier zu wirken gesucht.

Ja, es wurden sogar Gesichtspunkte von sehr ausschlaggebender Bedeutung, die heute mehr denn je am Platze sind: nämlich wirtschaftliche Gesichtspunkte.

Es möge verstatet sein, die Baugeschichte dieser Synagoge nach den verschiedenen Seiten hin zu schildern, weil das in engem Zusammenhange steht mit den Vorschlägen, die in zwei folgenden Aufsätzen unserem jüdisch interessierten Publikum unterbreitet werden.

Eine jüdische Gemeinde von etwa 120 Seelen einer kleineren Stadt sah sich gezwungen, Entscheidungen über die Fortführung ihres Gottesdienstes zu treffen. Die bestehende Synagoge, ein vor etwa 80-100 Jahren umgebautes altes Herrschaftshaus am Marktplatz mit grossem Gartengelände nach der Rückseite zu wurde von den Baubehörden für baufällig erklärt und sollte geschlossen werden.

Es existierte einmal der Vorschlag, den Altbau grundlegend zu renovieren, oder an seiner Stelle einen Neubau zu errichten. Entwürfe dazu lagen vor.

Was aber fehlte, war in erster Linie-Geld, und das ist eine Voraussetzung, die auch für Bauten dieser edleren Gattung notwendig ist. Der spätere Erbauer der Synagoge -nicht der Verfasser der ursprünglichen ebenso idealen als kostspieligen Projekte ohne finanzielle Fundierung-sah sich den bestehenden Bau an und stellte fest, dass eine "enovierung fast ebenso teuer sein werde, als ein, allerdings rationell durchgedachter Neubau.

Dazu kam, dass erstens während der Umbauzeit der Gottesdienst in einen teuren, unwürdigen Mietsaal verlegt werden müsste (in einem Hotel!), ferner, dass die im Garten hinter der Synagoge liegende, vollkommen verwahrloste Mikwoh nicht bleiben konnte infolge ihrer hygienischen wie baulichen unmöglichen Verfassung, drittens, dass bei einem Anwachsen der Kopfzahl der Gemeindemitglieder eine Vergrößerung des Altbaues nicht möglich sein würde, eine Vergrößerung, mit der man rechnen musste. Mittlerweile hat sich allerdings ergeben, dass dies ein Rechenfehler war. Das in jenem Lande die Macht übernehmende "Dritte Reich" hat dafür gesorgt, dass die Gemeinde in den letzten beiden Jahren sich nicht vergrößert, sondern durch Wegzug verringert hat. Mit dieser höheren Gewalt war allerdings 1928-1929, der Bauzeit, nicht zu rechnen gewesen.

Der Architekt machte daher folgenden Vorschlag:

Man erbaut eine neue Synagoge für 200 Personen mit Wochentagssynagoge, die zugleich Schulzimmer ist, einer Mikwoh in sadelloser Ausführung und modernen Toilettenanlagen, und zwar auf dem hinter der Synagoge gelegenen grossen Gartengelände. Der Altbau bleibt bestehen und in Benutzung, bis der Neubau fertig dastet. Man braucht nur die Sitzreihen (aus Ersparnisgründen) und die Kultgeräte (Thorarollen, Leuchter usw.) mit in den Neubau zu übernehmen.

Anstelle des Altbaues, nach dem Markte zu, können dann später ergänzende Flügelbauten mit weiteren Wohnräumen für den Kantor und Sohames errichtet werden, die einen würdigen Vorhof vor der eigentlichen Synagoge umrahmen und, durch einen Torbogen sichtbar, die Massenwirkung der Baugruppe vom Marktplatz her steigern werden, die aber finanziell im Augenblick sich noch nicht als Mehrbelastung für die Gemeinde auswirken würden.

Dann machte der Architekt ein - Werbeprojekt, das sehr pompös wirkte, und -ausgeführt, etwa 900.000 Francs kosten würde.

Dieses Projekt hatte, wie gesagt, nur einen Grund: die Geldbeschaffung zu ermöglichen. Ein alter, jüdischer Konsul, der mit den amerikanischen Verhältnissen wohl vertraut war, und die englische Sprache beherrschte, wurde mit dem Projekt ~~beauftragt~~ über den grossen Reich geschickt, wo er die aus der Gegend stammenden reichen Glaubensbrüder aufsuchte, und für den Synagogenbau Geld sammelte. Für seine Bemühungen erhielt er einen prozentualen Anteil an den eingehenden Gaben.

Ferner wurde in der Heimat, in der Gemeinde und ausserhalb, gesammelt, durch Veranstaltungen gewonnen. Anteilscheine an die Gemeindemitglieder ausgegeben.

Dann gelang es, die bürgerliche Gemeinde zu veranlassen, aus ihren grossen Wäldungen das Bauholz kostenlos zur Verfügung zu stellen. Der Architekt stellte die Konstruktion demzufolge auf reichliche Holzverwendung um. Natürlich konnte man das im "ald frisch geschlagene Bauholz nicht verwenden, sondern verkaufte es im Einverständnis mit der Stadtgemeinde, und kaufte trockenes, gutes Bauholz nach Bedarf aus dem "rubs des "grünen" Holzes.

Das Ergebnis aller Sammlungen und Bemühungen war, dass mit einer Bausumme von nur etwa einem Viertel des "Idealprojektes" (dem "Werbeprojekt") - zu rechnen war!

Und nun entwarf der Architekt in sparsamster Weise das Ausführungsprojekt. Bisher war er nur Organisator gewesen, jetzt musste er sich als Techniker und Künstler erweisen; mit viel Geld ist viel zu machen, das ist leicht. Die Kunst besteht darin, mit wenig Geld Grosses zu erreichen. Das war seine selbstgestellte Aufgabe. Seite 6.

Und es scheint ihm gelungen zu sein. 7 Monate nach Ausstellung des Entwurfes wurde die Synagoge feierlich eingeweiht, im Beisein der jüdischen Gemeinde, der ganzen Stadt, mit ihrem Bürgermeister, einem Regierungsvertreter, den Geistlichen der christlichen Bekenntnisse, weit hergereister Fremder.

Und in jüdischen wie christlichen Zeitungen, auch in der Schweiz, in einer Sondernummer für mustergültige Lichtanlagen, wurde in Wort und Bild der Bau gezeigt, als ein Muster eines modernen, jüdischen Gotteshauses.

Und die Bausumme? Ein hoher staatlicher Baubeamter schätzte die Bau-summe genau auf das Doppelte, was sie wirklich gekostet hatte, und wie der Kostenanschlag gewesen war, den man eingehalten hatte. So etwas ist möglich beim opferwilligen Zusammenarbeiten von Gemeinde, Umwelt, Handwerkerschaft und Architekt. Bei rationellen Überlegungen, und bei organisatorisch richtigem Vorgehen.

Der Bau ist sachlich, einfach. Holzvertäfelte Wände in Naturfarbe in Verbindung mit antik-verglasten Wänden geben eine feierliche, ruhig-festliche Wirkung. Den einzigen Schmuck stellen schöne, silbrige Röhrenlampen, der graue Ton der neuaufgearbeiteten Bänke, die Altäre, der eine hebräische Spruch über dem Allerheiligsten dar. Ein stiller, zur Sammlung rufender Raum, eine "Synagoge". — Schlicht und einfach sind die Treppen, alles glatt und sauber. Die Mikwoh nach Möglichkeit in Einklang gebracht mit den hygienischen Abschauungen unserer Tage. Ebenso die nach ausserhalb verlegten Toiletten.

Die Fassade schlicht. Die beiden sich ergebenden Eingänge rechts und links vom Vorbau des Allerheiligsten (bedingt durch den Zugang von Osten), sind überdeckt von kleinen, halbrunden Schutzbalkonen, die, an hohen Feiertagen, den Damen eine willkommene Gelegenheit zum Luftschöpfen geben. Die Frauenemporen auf beiden Längsseiten, viele, durch farbiges Glas abgedämpfte Fenster, die den Bau grösser erscheinen lassen, als er in Wirklichkeit ist. Der Garten mit den Zugangswegen so gestaltet, dass die späteren Flügelausbauten ohne Änderung der Gartenanlage geschaffen werden können. Die beigegefügtten Bilder, vom Ortsphotographen ohne allzugrosse Geschicklichkeit am Tage der Einweihung mit den provisorischen Fahnen usw. aufgenommen, geben die Wärme und Festlichkeit und Weichheit der farbigen Fenster nur in ungenügender Weise wieder. — Die ihm häufig gestellte Frage "in welchem Stil er die Synagoge gebaut habe", hat der Architekt bis heute noch nie beantworten können.

Er sieht in diesem Bau einen Ausgangspunkt, eine Entwicklungsmöglichkeit des modernen Synagogenbaues. Nichts weiter.

Und im nächsten Aufsatz werden wir versuchen, den Gedanken der Bedeutung von jüdischen Versammlungshäusern und ihre Verwirklichungsmöglichkeit in weit grösserem Rahmen, zu entwickeln.

=====
Anlagen: Abbildungen zu obigen Aufsatz zu beliebiger Verwendung, und zwar:
Bilder der Altnesynagoge zu Prag.
" der Synagoge zu Worms.
" und Pläne " zu Dieburg (erbaut 1928/29 durch Rud. Joseph).
DA DAS MATERIAL SEHR WERTVOLL UND NICHT WIEDER ZU BESCHAFFEN IST,
ERBITTE ICH DIE ANLAGEN UNBESCHÄDIGT ZURÜCK.

Paris, den 22. Dezember 1934.
Rudolf Joseph, Paris XVI,
28, rue Nungesser et Coli.

AUFSATZREIHE : BAUTEN DER JÜDISCHEN GEMEINSCHAFT.
Verfasser : Rudolf Joseph , Paris XVI , 28
Rue Nungesser et Coli . / Dez. 1934.
Beruf : Dipl. Ing . Architekt .

2 . Aufsatz :

BEDEUTUNG , WERT UND GESTALTUNG JÜDISCHER VERSAMMLUNGSHÄUSER .

Die Beschäftigung mit geistigen Dingen bei den Juden der verfloßenen Jahrhunderte war ebenso intensiv als einseitig : neben dem eigentlichen Gottesdienst war es zunächst die Beschäftigung mit den Schriften der biblischen und nachbiblischen Zeit für die Erwachsenen, der weitere Unterricht für die Jugend .

Für diese Bedürfnisse reichte der Synagogenraum völlig aus . Dazu kamen höchstens noch Besprechungen über die Angelegenheiten der Gemeinde selbst die Wahl des Vorstandes oder dergleichen innere Angelegenheiten der Gemeinschaft .

Das letzte Jahrhundert , in weit stärkerer Masse jedoch die ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts haben den Aufgabenkreis und die Interessensphäre für geistige und diesen verwandte Dinge ganz bedeutend erweitert .

Mit der Emanzipation der Juden wuchs ihr Interesse für die sie umgebenden Dinge . Der Ghettogeist schlug häufig zum Weltbürgertum um . Der nun berechnigte Staatsbürger nahm Stellung zu den Angelegenheiten seines Vaterlandes .

Die Wohlfahrts-, die Armenpflege nahm straffer organisierte Formen an Sportbegeisterung und Wanderlust machte sich auch in den Kreisen der jüdischen Jugend bemerkbar .

Jugendvereine unter den verschiedensten Gesichtspunkten verstärkten die ethischen Interessen der Jugend .

Eine Literatur entstand über die Angelegenheiten der Juden und des Judentums , und man schuf Bibliotheken, die diese Gebiete des Wissens sammeln sollten .

Eine Kunst blühte auf unter den einst dem Kunstschaffen ferngehaltenen Juden, die erstaunliches leistete ; man sammelte derartige Werke .

Jüdische Theater wurden begründet, die zum besten unserer Zeit gehören. Jüdischer Film; jüdische Musik .

Starke geistige , aber mit dem praktischen Leben verbundene Bewegungen wie zum Beispiel der Zionismus wurden zu weltumfassenden Organisationen. Das jüdische Vereinsleben lebte auf , sei es, dass man sich , wie etwa in den Logen , geistigen Interessen zuwandte , oder dass man sich zu geselligen Veranstaltungen traf .

Man könnte hier noch eine Unmenge von Bewegungen erwähnen, die in steigender Notwendigkeit von der geistigen Beweglichkeit und vom Interesse der Juden an den Dingen der Zeit wie an zeitlos-höheren Dingen künden .

Aber es ist hier nicht unsere Aufgabe , diese Dinge erschöpfend zu erwähnen. Wir wollen vielmehr sehen , eine im Rahmen der vorliegenden Darstellung Nutzenanwendung zu ziehen .

Das merkwürdige und fast etwas beängstigende Phänomen bei allen diesen geistig emporstrebenden Vereinigungen ist etwas schicksalhaftes für uns Juden: Die Verteilung in Gruppen und Grüppchen , der Mangel an Einheit und der Mangel an organisatorischer Zusammenfassung all der Dinge , die über den Alltag stehen und wert sind , erhalten zu werden und emporgetragen unter Ersparnis all des unnötigen Aufwandes, den

Eine Eigenschaft haben die arischen Deutschen und die Juden gemeinsam: die Vereinsmeierei und die partikularistischen Bestrebungen.

Und wenn, vom jüdischen Standpunkt aus betrachtet, das "Dritte Reich" kein Ideal ist und die stärkste jüdenfeindliche Bewegung der Welt darstellt, so soll man doch auch vom Feinde lernen: in zwei Punkten hat der Nationalsozialismus bedeutendes geleistet: Er schwächte einmal den deutschen Partikularismus ab, die Kleinstaaterei, wenigstens in ihrer krassesten Auswuchsform.

Es ist vielleicht für einen Franzosen nicht vorstellbar, dass ein Staat wie etwa Hessen oder Braunschweig im Gefüge des deutschen Reiches - nur ein Beispiel zu nennen - ein eigenes Justiz- oder Innenministerium hatte. Kann man sich das in einer Provinz Frankreichs überhaupt vorstellen?

Und dann zweitens: die ebenso schreckenarregende als bewundernswürdige Fähigkeit zu organisieren, Menschen unter einheitlicher Führung zu bestimmten Ziel zu bringen.

Heute, wo Millionen von Menschen mit Gewalt gezwungen sind, scheitern mit den Völkern zu heulen, ist das nicht mehr rein zu erkennen; aber damals, als die Mitgliedschaft bei den Nazis eine freiwillige (im Anfang sogar eine für die betreffenden gefährliche war), war diese Organisation mustergültig, z.B. bei den Versammlungen der Ordnungsdienst, Sanitätseinrichtungen, Versicherung usw.

Wir singen, wir loben Gott, kein Loblied auf diese Bewegung mit ihren Genüssen und Taten.

Aber, noch einmal sei es gesagt, wir müssen auch vom Feinde lernen, um selbst davon Vorteil zu haben, und uns lebensfähig zu erhalten.

Und aus Abneigung gegen die Feinde wird oft verkehrt, sich wertvolle Fingerzeige zu bedienen.

Um aber auf die oben angedeutete Vereinsmeierei unter Juden kurz hinweisen: Der Verfasser kennt einen Kegelklub in einer Stadt von 100.000 Einwohnern und davon 3.500 Juden, der nur jüdische Akademiker aufnimmt als Konkurrenz zu dem Kegelklub der Nicht-Akademiker; der letztere Klub zählt vielleicht 50, der erstere 20 Mitglieder. Ist so etwas richtig, fragen wir uns? - Ein Beispiel von vielen!

Paris ist der geistige Mittelpunkt Frankreichs, einer der bedeutendsten der Welt. Paris ist auch der Mittelpunkt der französischen Judentum. Dass die französischen Juden im Dankgefühl für ein Vaterland, das ihnen als erstes von allen Völkern der Welt das Staatsbürgerrecht und die volle Gleichberechtigung verlieh, sich in erster Linie als Franzosen fühlen und dann erst als Juden, ist selbstverständlich. In schweren wie in guten Zeiten haben sie anerkanntermassen ihre Vaterlandsliebe erwiesen.

Dass sie aber gleichzeitig und ohne Minderung ihrer Vaterlandsliebe sich für die jüdischen Dinge interessieren - wer sollte ihnen das übel nehmen oder verwehren?

Die zahlreichen jüdischen Veranstaltungen beweisen das. Aus dieser Stadt floss für jüdische Dinge der Strom der begeistertsten Gefühle der Baron von Rothschild'schen Stiftungen, einer Familie, die ebenso große Verdienste um ihr Vaterland Frankreich erworben hat.

Hier wurde in den Tagen der Not der deutschen Juden mit Opferwilligkeit und spontaner Hilfsbereitschaft die Organisation zur Hilfe für dieselben begründet und mit Eifer gepflegt.

Hier blühen jüdische Vereinigungen, die sich alle möglichen Aufgaben gestellt haben. Hier erscheinen bedeutende jüdische Zeitungen und Zeitschriften.

Und trotzdem es in Frankreich - wie in anderen Ländern - keinen Zwang
zur Bezahlung von Kultus-Steuern gibt, blühen hier mehrere jüdische
Religionsgemeinschaften auf der Basis freiwilliger Beitragsentrich-
tung, leitet eine gross angelegte Verwaltung die Angelegenheiten
der jüdischen Gemeinschaften .

Aber gerade die Vielheit zum Beispiel der Vereine , birgt eine gross
Gefahr : Die Zahl der Juden ist die einer grossen Provinzstadt.
Hiervon sind ein gewisser Prozentsatz nur jüdisch interessiert .
Nehmen wir deren Zahl hier mit 15-20.000 Menschen an .

Wenn aber nun , wie das häufig vorkommt , mehrere Veranstaltungen
am gleichen Abend stattfinden , so wird es einerseits einem an mehre-
ren interessierten Menschen schwer gemacht, sich für die eine oder die
andere Veranstaltung zu entscheiden. Und zweitens entsteht die Gefahr
dass bei der immerhin beschränkten Anzahl interessierter Menschen
die Veranstaltungen zum Teil nicht die gewünschte und verdiente Zu-
hörerzahl aufzubringen vermögen.

Dann wiederum müssen sich die Veranstalter Räumlichkeiten suchen, die
gerade zur Verfügung stehen, und häufig genug recht abgelegen sind ,
nicht genügend im Zentrum der Stadt, so dass viele sich abhalten lassen
dahin zu gehen, da ihnen die Fahrt zu lange dauert, oder sie es zeitlich
nicht rechtzeitig erreichen können .

Die Saalmieten sind mitunter recht hoch ; die Lokalitäten häufig genug
ungeeignet , ja unwürdig und stimmungsrabend .

Dennoch tut jeder Verein , was er kann . Schuld an dieser sich ergeb-
Misere ist der Mangel einer gross angelegten Organisation, die über al-
le jüdischen Dingen interessierten Kreisen unparteiisch steht, oder, be-
und demokratisch gesagt, zwischen den Organisationen vermittelnd wir-

Diese Organisation ist das Ziel , auf das wir mit dem nachstehend da-
gestellten Vorschlag zu seiner Ermöglichung und seiner Unterstützung
hinsteuern wollen .

Die Aufgabe dieser erstrebten Organisation ist eine sehr vielseitige
„unächst müsste einmal festgestellt werden , wieviele und welche Ver-
einigungen unter den hier ansässigen Juden sind , welche Ziele, Zwecke,
nüsse sie haben, wie häufig sie zusammentreten, wie stark ihre Kopf-
zahl ist, und was an solchen statistischen Dingen eben wichtig ist, insbes-
ondere auch ihre Budgetbelastung für Saalmieten, Rednerhonorare usw .
Ich darf dabei betonen, dass das Kontingent der nicht-französischen
insbesondere der russischen, polnischen und deutschen nicht unberück-
sichtigt bleiben dürfte .

Sodann wäre unter anderem festzustellen, welche neuen Zusammenschlü-
sse der Luft liegen “ , die vielleicht infolge Geldmangels oder sonstig-
er nüsse noch nicht oder nur in unbestimmten Perioden zusammentreten kö-
nnen .

Die Organisation müsste so beschaffen sein, dass alle massgebenden
der jüdischen Bevölkerung durch schaffensfreudige Menschen, Männer w-
vertreten wären. Man braucht Männer der Geisteswelt, der Finanz, der
schaft, der Jugenderziehung . Männer der Repräsentation. Und vor alle-
gen , als Kopf des ganzen Unternehmens, einen geistig hochstehenden,
gewandten und unbeeinflussbar korrekten Geschäftsführer mit Verbind-
allen Seiten, einen wohlwollenden, aber energischen Menschen, der orga-
nisch gewandt ist und mit wenig Hilfskräften grosses zu erreichen ver-

Wie nach alter jüdischer Tradition auf dem Friedhof arm neben reich lie-
der Grabstein des reichen sich nicht von dem des armen Mannes unterschei-
det, alle in dem schlichten Tannenholzsarg ein letztes Unterkommen fin-
sollen, so möge hier bei Lebzeiten im Aufbau des Werkes und seiner Durc-
führung kein Unterschied gemacht werden, keine Zentrale der oberen Zehn-
tausend geschaffen werden und keine Zentrale des jüdischen Proletariats
sondern - schlephthin - eine jüdische Zentralorganisation! Die inneren
Kräfte sind massgebend, nicht die äusseren, bei der Durchführung der

Was uns vorschwebt ist ein Heim, das alle jüdischen Interessen in muster-
tiger und segensreicher Weise fördert, ermöglicht, weiterführt.
Ein Heim inmitten der Stadt, jedem einzelnen und seinem Kreise zugäng-
lich zur Verfügung stehend; leicht erreichbar.
Ein Heim, in dem der einigende Geist der Zugehörigkeit zu dem uralten
Stamme herrschen wird: ein jüdisches Versammlungs-Haus.

Es scheint eine Kühnheit, in den Zeiten der Krise einen solchen Gedanken
auszusprechen.
Der Gedanke ist aber nicht von einem Idealisten aus der Luft gegriffen,
sondern sehr reiflich überlegt, insbesondere nach der wirtschaftlichen
Seite hin.

Denn zur Organisation sind in erster Linie nüchterne wirtschaftliche Ge-
dankengänge notwendig.
Eine gewisse Kühnheit stellt jede Idee dar, bevor sie realisiert ist

Sinnlos erscheint nur dann eine Idee, wenn sie einseitig und ohne Be-
denken der Realitäten des Lebens gebracht wird.

Es sei gestattet, die Idee zu skizzieren, und anschliessend die Art und
Weise streng wirtschaftlich zu erklären, wie dieselbe ohne Phantasterei
verwirklicht werden kann.
Wieder ist es der etwas verpönte Begriff der "Organisation", der zum
Ausgangspunkt für die Idee selbst von vornherein in Anspruch genommen
wird.

Um ein Heim für die gesamten Interessen der Judenschaft schaffen zu kö-
nnen, muss das erforderliche Raumprogramm sehr genau studiert werden.
Beispielsweise, welches die grösste Personenanzahl ist, mit der auf ei-
nem Mal und in einem Raum zu rechnen ist.
Welcher Art Räume überhaupt erforderlich sind. Wieviele gleichzeitig in
Anspruch genommen werden. Welche Organisationen etwa das gleiche Rau-
mprogramm haben, um abwechselnd an bestimmten Abenden die Räumlichkeit
zu benutzen. Welche Vereine als Dauermieter zur ständigen Benutzung
von Zimmern oder Sälen in Frage kommen.

Dann die Platzfrage. Wo ist ein geeignet erscheinender Bauplatz zu fin-
den, welches sind die Kaufbedingungen?

Welche etwaigen Stiftungen können zunächst als Grundstock für den Kai-
mobilisiert werden.

Und vieles andere.

Es versteht sich, dass alle diese Einzelheiten uns heute noch völlig
unbekannt sind.

Denn die Lösung des Programmes erfolgt hierbei logischerweise lediglich auf Grund von Annahmen, von Schätzungen des Bedarfs und deren Durchführung.

Auch ist die Platzfrage vollkommen eine nur angenommene.

Es gibt in Paris eine Reihe von Strassen, die sich spitzwinklig schneiden, wodurch die Plätze sehr schwer zu bebauen beziehungsweise die sich ergebenden Grundriszlösungen sehr ungünstig sind.

In der Hoffnung, dass ein solcher Bauplatz vielleicht relativ billig zu erhalten wäre (in geeigneter, zentraler und verkehrsgünstiger Lage), so greift die vorliegende zeichnerische Lösung auf diesen Grundform zurück.

Es versteht sich von selbst (und es besteht auch hierfür ein Vorschlag, dass man ebenso gut ein von beiden Seiten von Nachbarhäusern begrenztes Grundstück wählen könnte, das eine genügende Breite und vor allem Tiefe hat. Hierbei bestände der Vorteil, den Bau, je nach dem Eingang von Geldmitteln etappenweise zu schaffen, etwa dergestalt, erst hinten im Hofe den Saalbau mit Restaurant und kleinen, als Restaurantgarten verwertbarem Gartenhof zu schaffen, später vorn in der Gebäudeflucht ein Bürohaus.

Das ideale wäre natürlich ein grosses Gelände, das es ermöglichte, eine freistehende Gebäudegruppe zu errichten mit grossem Gartenterrain für Sport, Spiel und Erholung. Aber dies Ideal zu verwirklichen scheint im «Leichbild einer Stadt wie Paris fast unmöglich. Beschränken wir uns daher auf die angenommene, eigentlich schwierigste Lösung auf einem nicht allzugrossen, spitzwinkligen Eckgrundstücke.

Folgende Erwägungen gingen voraus:

Es schien erwünscht, einen grösseren Saal für etwa 600-700 Sitzplätze (im Saalgeschoss und einen Rang zu schaffen, der eine einigermaßen ausreichende Bühne (Podium) nebst 1-2 Künstlerkabinen besitzt, sowie eine Vorrichtung für Filmvorführungen. Der Saal muss sowohl in Reihenbesetzung (für Vorträge, Theateraufführungen, Filmvorführungen) geeignet sein wie auch für Tischanordnung für Festlichkeiten, Tanzveranstaltungen usw., wobei eine Bewirtschaftung von der Küche aus möglich sein muss. Desgleichen ist ein kleinerer Saal erwünscht mit etwa 200 Sitzplätzen für Vorträge usw.

Beide Säle sind natürlich so aneinanderzureihen, dass man sie verbinden kann, und der kleiner als Fortsetzung des grösseren zu verwenden ist. Wenn möglich noch Einbeziehung des seitherigen Zwischenganges mit Bestuhlung, sodass alles in allem bis 1000 Menschen untergebracht werden können. Der Zwischengang dient einmal zur Verbindung der Wandelhallen, rechts und links des grossen Saales, sodann als Schallisolierung, wenn beide Säle gleichzeitig, aber getrennt in Benutzung genommen werden. Schliesslich 2-4 verschiedene grosse Sitzungs- oder Vereinszimmer, ausreichende Garderoben und Toiletten, bequeme zugängliche Treppen und Aufzüge möglichst also den Saalboden nicht höher als in das erste Obergeschoss zu verlegen.

Für die mannigfaltigen Verwaltungs- und Wohlfahrtseinrichtungen fernerhi zahlreiche Büroeinheiten, die in beliebiger Grösse zusammengefasst werden können, klare, gut zugängliche und sehr helle Räume, da sie ja zu meist tagsüber benutzt werden.

Dass ein grösseres Restaurant mit koscherer Verpflegung, zugleich Kaffee nicht fehlen dürfte, ist selbstverständlich; Nebenzimmer Voraussetzung.

Für die Zwecke der sportlichen Jugend-Erzuchtigung ein grosser Turn- und Sportsaal.

Schliesslich einerseits für die Dinge des täglichen Bedarfs, sodann abe

Überdies bildet die Passage einen abkürzenden Verbindungsweg zwischen den beiden sich von der Fassade ab einander entfernenden Seitenstrassen. Ein Conciiergelege mit Wohnraum ist neben der einen Treppe angelegt. Auf Grund dieser skizzenhaften Darstellung ist natürlich auch nur eine überschlägliche, auf Erfahrungen aufgebaute Kostenschätzung vorerst möglich.

Die Kosten setzen sich also unter den obigen Vorbehalten zusammen zu:

A.) Erwerb des Baugeländes. (Notiz: Die Zahlen sind abgerundet).

Grösse des Grundstücks rund 800 Quadratmeter.
Einheitspreis pro Quadratmeter, je nach Gegend. Geschätzt = 600
Somit Grundstückskosten = 800 x 600 = 480.000 Francs.
mit Überschreibungskosten pp rund 15 % = 550.000 Francs.

B.) Baukosten. (Zahlen wie oben abgerundet, z.B. 52 = 50. 53 = 55)

Überbaute Grundfläche rund 765 Quadratmeter.
Höhe verschieden, je nachdem unterkellerte oder nichtunterkellerte Partien, ferner Saalmittelbau ein Stockwerk niedriger.
Unbauter Raum = rund 17.000 Kubikmeter.
Bei einfacher, aber gediegener Ausführung unter Berücksichtigung kostensparender Konstruktionsmethoden geschätzter Preis für den Kubikmeter unbauten Raum = 210 Francs.
somit Baukosten 17000 x 210 = 3.570.000 Francs oder rund 3.600.000
Gesamtkosten:
550.000 + 3.600.000 = 4.150.000 Francs. Dazu Anschaffungen verschiedener Art 100.000 "
Gesamtkosten = 4.250.000 = 4 1/4 Millionen Francs.

Rentabilitätsberechnung:

In den Sälen mit Bestuhlung wird angenommen, dass pro Abend und pro Franc 50 berechnet wird. Bei den Eintrittspreisen von 5-10 Francs häufig bei Veranstaltungen genommen werden, scheint dieser Betrag zu insbesondere unter Berücksichtigung des im nachfolgenden über etwaig Zinsungsüberschüsse gesagten.

Für sonstige Räume wird eine feste Dauermiete oder Abendmiete in Vorschlag gebracht.

Im nachstehenden werden die Räume vom Untergeschoss nach den Obergesossen ansteigend aufgeführt.

Erträge aus Raumvermietung: (pro Jahr):

- | | | |
|--|---------|--------|
| 1. Restaurant mit Nebenräumen, Keller usw. | 60.000 | Fracs. |
| 2. Turnhalle | 15.000 | " |
| 3. 8 Läden, je 12000 Fracs | 96.000 | " |
| 4. 4 Vitritten, je 3000 Fracs | 12.000 | " |
| 5. Grosser Saal mit Bühne und Künstlergarderobe
665 Plätze zu je 1,50 Fracs. = 1000 Fracs, jährlich 100 mal vermietet (2 mal wöchentlich) | 100.000 | " |
| 6. Kleiner Saal, 210 Plätze zu je 1,50 Fracs,
= 315 Fracs, jährlich 100 mal (2 x wöchentlich) | 31.500 | " |
| 7. Verbindungsgang zur Saalvergrösserung,
50 Pl. zu 1,50 = 75 Fracs, 25 x pro Jahr
(alle 14 Tage im Durchschnitt) | 2.000 | " |
| 8. Projektionsraum mit Leinwand, pro Abend
100 Fracs. alle 14 Tage = 25 mal | 2.500 | " |
| 9. Garderobezwang in den Sälen. Pauschale für | | |

Depression in einem vorhandenen Bau anstelle eines eingegangenen Kaffees ein Luxuskaffee für, wie man berichtet, 7 Million Francs einzurichten, für das die nötige Bausumme beschafft werden konnte, dann müssen aus der Gesamtheit einer arbeitsamen und daran interessierten Gemeinschaft der französischen Juden die 4.250.000 Francs gewiss zu beschaffen sein, zumal es sich darum handelt, vorhandene und blühende Vereine zusammenzufassen und Geld für einen Zweck zusammen zu bringen, der nicht nur ein idealer ist, sondern auch eine Sicherstellung und Verzinsung der in kleinen Rate beigesteuerten Baugelder der Einzelnen gewährleistet !

Anlage : Abbildungen zu obigem Aufsatz, ein Blatt Zeichnungen mit 4 Grundrissen, 1 Lageplan, 1 Ansicht, 3 Schnitte, 3 Perspektivskizzen .

Paris, den 26.^{de} Dezember 1934.
Rudolf Joseph . Paris XVI .
28, Rue Nungesser et Coli .

(TRANSLATION - Original French)

CHARLES ULLMANN

77, Rue de l'Assomption (XVI)

Paris, December 12, 1935

Mr. Rudolf Joseph
39, Rue Delambre
Paris .

Dear Sir:

Before your departure to the United States, we beg to advise you, in the name of the Societe du Culte Traditionnel (Society of Traditional Religion) how satisfied we have been with the work which you have done in connection with the construction of the new Temple.

You have been able to prepare the plans by taking into due consideration the limited place which we had available and also the small amount of capital at our disposal, and you have fully succeeded in drawing up a plan, the execution of which has proven it to be absolutely perfect from every point of view, as well as practical, beautiful and giving the maximum of comfort.

I trust that this appreciation on our part will please you, and wishing you a successful trip, I beg to remain

Faithfully yours,

signed: Ch. ULLMANN.

Ein Ausstellungsgebäude für das Judentum
auf der Weltausstellung zu Paris 1937 .

Vorschlag von
Rudolf Joseph
Architekt

Paris XVI , am 19 . Juli 1934 . 28, rue Nungesser et Coli.

Alle Rechte vorbehalten

Ein Ausstellungsgebäude für das Judentum auf der Weltausstellung Paris 1937 , ein Vorschlag von Dipl.Ing.Rudolf Joseph , Paris .

1. GRÜNDE ZUR ERSTELLUNG EINES SOLCHEN AUSSTELLUNGSHAUSES .

Die Weltausstellung Paris 1934 wird die kulturelle Fortentwicklung auf den verschiedensten Gebieten der Menschheit veranschaulichen . Das Judentum ist durch alle möglichen Ereignisse in der Welt von einer Bedeutung geworden , die es berechtigt erscheinen lässt , dieser uralten und für die Fortentwicklung der Menschheit so wichtigen Gemeinschaft an geeigneter Stelle eine Basis zu geben , von der aus auch Andersartige Geschichte , Wissenschaft , Kunst , Volkstum zur Kenntnis gebracht bekommen .

Während unbestreitbar eine gewaltige Anzahl prominenter Menschen dem Judentum entstammen , die ungeheuer viel zur Entwicklung der Menschheit beigetragen haben , wird auf der anderen Seite der Jude heutzutage vielfältig stark diffamiert , verfolgt , ungerecht behandelt und herabgesetzt . Es gilt nun , einen denkbar grossen Rahmen bei einem hochstehenden Volke zu finden , Judenheit und Judentum , in wahrhafter Weise und nicht entstellt , der gesamten Menschheit vorzustellen als eine Gemeinschaft von Kulturträgern , die für alle Völker , in denen und mit denen sie zusammenleben , von Nutzen und von Bedeutung sind . Nicht trennen soll diese Veranstaltung den französischen Juden bei spielsweise vom französischen Volke , sondern zeigen , welche wertvollen Bürger unter den Franzosen jüdischen Blutes sind . Dabei aber sollen nicht nur die bedeutenden Juden , sondern auch das bedeutende im Judentum gezeigt werden , Bestrebungen , Künste und Wissenschaften rein jüdischer Art .

Probleme , die heute sehr aktuell geworden sind - Fragen der Rasse , der Religion , Sitten und Überlieferungen , Volkstum eines im Werden begriffenen Staates sollen hier sachlich und untendentios zur Klarstellung gebracht werden können .

Das umstrittene Problem : "gibt es eine jüdische Kunst ?" oder nur eine "Kunst der jüdischen Menschen ? " ~~sind~~ hier einmal ausführlich zur Prüfung vorzulegen .

Einzel-
Alle Gebiete aus dem Gebiet der Kunst und Wissenschaft sind hier in ihrem Verhältnis zum Judentum zur Diskussion zu stellen .

Es ist von eminenter Bedeutung , auf der grössten aller geplanten Ausstellungen das so im Brennpunkt des Weltinteresses stehende Problem "Jude und Judentum " endlich einmal allen Völkern , für die Paris nach wie vor den Mittelpunkt der Kulturwelt darstellt , zugänglich zu machen , als machtvolle Propaganda für das wahre Judentum , frei von allen Entstellungen , die für seine Existenz eine Gefährdung bedeuten .

Deshalb wird es auch möglich sein , die Juden der ganzen Welt für diese Ausstellung zu interessieren , dass sie mit Rat und Tat , mit geistigen und geldlichen Mitteln dies Werk unterstützen können , gleichviel welchem Volke sie angehören mögen , ob Nicht-Zionisten oder ob Zionisten , ob orthodoxe Juden oder liberale , ob in der Wirtschaft stehende oder ob Intellektuelle , ob Männer oder Frauen !

Eine solche Ausstellung zu schaffen ist aber nicht möglich allein mit Willenskraft und Idealismus - es erfordert eine sehr gesunde wirtschaftliche Fundierung sowie eine Organisation , die zugleich einfach ist , leistungsfähig , sparsam und Rücksicht nimmt auf Sitten und Bräuche und sonstige Rücksichtnahmen .

2. LÖSUNG DER WIRTSCHAFTLICHEN FRAGEN .

Zur Lösung dieses zur Durchführung des Problems eminent wichtigen Punktes ging Verfasser von folgenden Erwägungen aus , und gelangte zu nachfolgender Lösung :

Es ist zu versuchen , das Ausstellungsgebäude so zu gestalten , dass es 1. seinen Ausstellungszwecken absolut und einwandfrei dient , dass es ein Symbol des Judentums darstellt , und dass es nach Schluss der Ausstellung wiederum praktisch zu verwenden ist , sodass die reinen Baukosten in geeigneter Form herabgemindert , bzw. die finanzielle Last auf mehrer Schultern verteilt wird , und so nicht drückend wird . Denn die zur Ausstellung zu bringenden Gegenstände dürften zum wesentlichen Teile Leihgaben sein , für die nur der Transport , die Versicherungen sowie die Propaganda auf Kosten des Ausstellungskommunikums geht .

Wie ist aber ein Gebäude zu schaffen , das zugleich würdig des teilweise sakralen Inhalts ist , symbolisch bedeutsam , ausstellungsgeeignet und später wieder verwendbar ?

Soweit es dem Verfasser bekannt ist , ist im Kreise des Vorstandes sowie des Rabinats einer Pariser Gemeinde der Gedanke an ein neu- zu-errichtendes Gätteshaus aufgetaucht , dessen Verwirklichung zu erhoffen aber kaum gewagt wird , weil die Finanzierungsfrage auf grosse Schwierigkeiten stösst .

Hier ist der Punkt , wo der Verfasser den Hebel anzusetzen sucht . Man muss versuchen , zwei scheinbar weit auseinanderliegende Dinge zusammen zu verschmelzen .

Das Ausstellungsgebäude und die erwünschte Synagoge sind ein und dasselbe Bauwerk .

Das Ausstellungsgebäude muss demnach so gestaltet werden , dass es den Erfordernissen der Gemeinde in jeglicher Hinsicht entspricht . Dass es sich wiederum nach Schluss der Ausstellung an dem in Aussicht genommenen Bauplatz ohne weiteres aufrichten lässt . Hierbei darf natürlich nicht an die Bauweise früherer Zeiten gedacht werden . Handelt es sich doch um ein Bauwerk unserer Zeit , für das die Bau- und Werkstoffe unserer Zeit und ihre künstlerische Einstellung mitsprechen werden . Das Judentum , fest verankert in seinen religiösen Grundsätzen , ist stets mitgegangen mit dem Geschmack und der Eindruck^swelt seiner Epoche . Sogar das konservativste Glaubensbekenntnis , bei spielsweise die katholische Kirche , erklärt sich mit den Konstruktionsweisen der Zeit einverstanden . Ein Beweis dafür ist, beispie^slweise hier in Paris , die im Bau befindliche katholische Kirche am Boulevard Lefebvre , eine moderne Eisenkonstruktion der Bauweise nach , verkleidet in Ziegelsteinen .

Das Charakteristikum von Ausstellungsbauten ist , aus Ersparnisgründen und unter Berücksichtigung ihrer nur auf kurze Zeit geplanten Lebensdauer , ihre Ausführung in provisorischem Material . Hier nun liesse sich eine sehr günstige Kombination vorschlagen :

Während ~~man~~ das Konstruktionsgerippe , das ^{man} an geeigneter Stelle nach Beendigung der Ausstellung überall mit geringsten Kosten wieder aufstellen könnte , den stabilen Kern darstellt , wären alle Mauerteile und Zwischenwände im Ausstellungsgebäude nur aus provisorischem -

Plattenmaterial zu erstellen , bei der Synagoge in hochwertigem Mauerstoff .

Es ist von vornherein klar , dass die innere Aufteilung des Ausstellungsgebüdes , das viele gutbelichtete kleine Räume mit Stellwänden erfordert, eine andere sein muss , als bei der Synagoge , die einen grossen Saal mit zahlreichen Sitzplätzen für Männer unten , für Frauen oben neben den Vorsälen und Nebenräumen enthalten wird . Nur die Haupt-Raumdispositionen stimmen bei beiden , gut ersichtlich, überein . Auch hierdurch ist schon die Vorteilhaftigkeit der beiden Materialarten erwiesen . Der äussere Gesamteindruck bleibt derselbe , beides als Symbol des Judentums unserer Tage gedacht und empfunden !

Es kann nicht Aufgabe dieses Exposés sein , eingehend auf alle Einzelheiten zu sprechen zu kommen . Ebenso wenig ist es möglich , jetzt schon einen durchgearbeiteten Vorschlag rein zeichnerisch zu machen , ohne die Bedingungen etwa der Gemeinde für ihre Synagoge zu kennen , den mutmasslichen Ausstellungsplatz oder den Bauplatz der einstigen Synagoge . Die beiden beigelegten Skizzen sollen lediglich das , was hier in Worten gesagt wird , in zeichnerischer Form unterstreichen und erläutern . Unter der Voraussetzung , dass man bei den teuren Bauplätzen in Paris wohl kaum auf einen nach allen Seiten freistehenden Bauplatz rechnen darf , zumal bei der unbedingt erforderlichen Ost-~~N~~²est-Orientierung der Himmelsrichtung , ist hier ein mittlerer Bauplatz von einmal 26 , einmal 30 Meter Breite zwischen den Nachbarhäusern sowie 60 m Tiefe vorgesehen , einmal ein Tempel von kreisförmiger Grundform und einmal ein länglicher . Alle Nebenräume sind , wie schon oben angedeutet , frei nach dem Ermessen des Verfassers , der ja im Synagogenbau grosse praktische Erfahrung hat , vorgeschlagen , ohne dass ihm das erforderliche Bau-Programm der Gemeinde bekannt gewesen wäre . Es ist hier somit nicht von baukünstlerischen Fragen die Rede sondern von organisatorisch-wirtschaftlichen .

Es muss hier sogleich darauf hingewiesen werden, dass eine Profanierung des später als Gotteshaus zu verwendenden Gebäudes ~~ja~~ in keiner Weise eintritt, da nur ernsthafte jüdische Probleme voll Qualität und voll Würde zur Ausstellung gelangen werden, vielmehr eine Werbung für jüdische Probleme! Ist doch im Osten Europas zum Beispiel die Synagoge - das griechische Wort bedeutet ja eigentlich "Versammlungshaus" - der Treffpunkt für die Gelehrten, die da zusammenkommen, um die Thora und die nachbiblischen Werke auszulegen, und das Versammlungshaus für jüdische Veranstaltungen und Diskussionen, die oft einen lebhaften Verlauf nehmen.

Es ist selbstverständlich, dass vor einer festen Umreissung der Aufgabe, bevor eindimensionale Klarheit darüber herrscht, wieviele Gegenstände zur Ausstellung gelangen sollen und welche Gebiete berücksichtigt werden, ferner vor Klarstellung des Synagogenprogramms der Gemeinde von den massenhaften Kosten nicht gesprochen werden kann. Es wird dies die Aufgabe einer oder vieler Aussprachen der massgeblichen Persönlichkeiten sein, überhaupt einen Ausgangspunkt zu finden. Sammlungen, Spenden Privater, eine Loterie oder dergleichen, eine Gemeinde-Umlage, Werbeveranstaltungen, öffentliche Zuschüsse, Einnahme aus Sonder-Eintrittspreisen werden die Finanzierung ermöglichen. Verfasser kann aus eigener Erfahrung berichten, dass eine geschickte Organisation, klar erwogene Bauweise es ihm bei seinem Synagogenbau ermöglicht hat, ein Gebäude hinzustellen, das ein Fachmann, ein hoher Baubeamter, auf das Doppelte geschätzt hat, was der Bau in Wirklichkeit gekostet hat. So viel ist sicher, dass durch die vorgeschlagene Verquickung einerseits ein relativ billiger Ausstellungsbau in grossem Massstab entstehen wird, der andererseits für die Gemeinde, die den Bau nach der Ausstellung zum Gotteshaus umwandelt, unerhört billig zu ~~diesem~~ gelangen wird ..

3. DIE ORGANISATION

Einer der wesentlichsten Punkte zu der Durchführung des Projektes ist eine gute und richtige Organisation des Vorhabens . Es ist ausserordentlich wichtig , rechtzeitig -das heisst sofort -sich mit diesem Problem zu befassen . Jedes Hinausschieben bedeutet eine Erschwerung; einmal dadurch, dass die Platzfrage im Anfang leichter ist . Sodann ~~die~~ die Zusammenfassung aller jüdischer Interessen unter den Juden aller Länder; die Verbindung mit den massgeblichen Ausstellungs- und Regierungskreisen; die Beschaffung der Mittel und Bereitstellung der Ausstellungsobjekte; das Interessieren der in Frage kommenden Gemeinde in allen ~~seiner~~ ^{ihren} Kreisen .

Die Organisation zerfällt in zwei wesentliche Punkte : Die Zusammenfassung all der Kreise , die durch persönliche Arbeit oder durch Einsetzung der Bedeutung ihres Namens aktiv mitzuwirken geneigt sind. Sodann die klare Organisation des Programms ,Bau und Ausstellungsobjekte .

Der erste Punkt ist folgendermassen zu lösen :

Eine bedeutsame, auf hoher Warte stehende Zeitschrift , die sich mit allen jüdischen Problemen befasst ,in Frankreich ansässig ist ,nimmt die Propaganda in die Hand . Es sind zu gewinnen die jüdischen Zeitungen und Zeitschriften der ganzen Welt . An die Spitze zu stellen ist ein Ehrenvorstand von bedeutsamen Persönlichkeiten aus dem Kreise der Regierung , der jüdischen Intelligenz , der Wirtschaft, des Handels und Verkehrs . Sodann ist ein Arbeitsausschuss zu bilden aus Menschen, die bereit sind , sich durch Wort und Schrift, Kopf-und Handarbeit für Vorbereitung und Durchführung des Projektes einzusetzen Der Arbeitsausschuss darf nicht zu umfangreich sein, damit er aktionsfähig ist und häufig zusammen kommen kann .

Sodann ist ein Büro einzurichten - alles straff durchorganisiert zur Vermeidung unnötiger Kosten und ohne Bürokratismus , das bezahlte Kräfte beschäftigt , die ausschliesslich mit den Vorarbeiten und Arbeiten beschäftigt sind , darunter solche mit Sprachkenntnissen der wesentlichsten Weltsprachen , also ausser französisch etwa englisch , russisch , deutsch , hebräisch .

Der Arbeitsausschuss muss genügende Vollmachten haben , um in seiner Handlungsfreiheit nicht eingeschränkt zu sein . Ein Kontrollausschuss bestehend etwa aus Mitgliedern des Ehrenausschusses , hat jederzeit das Recht , in alle Handlungen , Ausgaben und Einnahmen Einblick zu nehmen ; tunlichst sollte ein Mitglied der Regierung in diesem Ausschuss vertreten sein , der Grossrabbiner von Frankreich , einige Wirtschaftsführer und Führer des geistigen und künstlerischen Lebens. Für die Organisation der eigentlichen Ausstellung werden folgende Gebiete -zunächst noch lückenhaft und ergänzungsfähig , in Vorschlag gebracht :

A. Historische Abteilung . Jüdische Religion.
Jüdische Geschichte.
Jüdischer Kult .
Jüdische Rasse.
Jüdische Wissenschaft.
Jüdische Kunst.

B. Moderne Abteilung : Wie oben , jedoch unter Ergänzungen wie : Rasseprobleme, Juden und Judentum in den verschiedenen Ländern.
unter Kunst etwa :
Malerei, Plastik, Baukunst, Kunstgewerbe , Poesie, Schrifttum, Film, Theater, Bühnenkunst, Schauspiel, Oper, Musik usw .

Die Beschriftung der Gegenstände und der etwaige Katalog mit Erläuterung der Gründe zur Ausstellung und ihrer Ziele in ^{te} mehreren Sprachen. da die Juden eben als Charakteristikum ihre Zugehörigkeit zu den verschiedensten Nationen haben .

Der Verfasser ist sich bewusst, hier nur Anregungen gegeben zu haben, und nicht erschöpfend das Thema klargelegt zu haben.

Er weiss auch, dass es ausserordentlich schwierig ist, die divergierenden Interessen unserer Blutbrüder ^{zu} ~~in~~ einer Aufgabe zusammenzufassen.

Er weiss auch, dass viele "wenn" und "aber" laut werden mögen, selbst wenn seine Anregung auf fruchtbaren Boden gefallen ist, und er ist allen dankbar, wenn sie ihre Meinungen zum Ausdruck bringen.

Er muss aber verlangen, dass -wenn seine Anregungen aufgegriffen werden in irgend einer Form, ein heiliger Eifer und der Wunsch, zum glücklichen Ziele zu kommen, seine Mitarbeiter an der Aufgabe durchbluten muss!

Gerade das Bewusstsein der Schwere einer solchen Aufgabe haben ihn veranlasst, weniger vom Bau selbst, der ihm als Architekten so nahe liegt, zu sprechen, als vom Aufbau des Werkes und seiner Organisation selbst, da es ihm vergönnt war, mit Hilfe seiner Organisationsveranlagung manches Werk zur Durchführung zu bringen, das im Anfang hoffnungslos erschien. Diese Vorarbeit, das weiss er, wird später nach Durchführung des Werkes niemals gewürdigt, aber es ist das Wichtigste. Er betrachtet es ferner als Selbstverständlichkeit, dass er bei dem Werke, das seiner Gedankenwelt entsprungen ist, zu tatkräftigster Mitarbeit herangezogen wird, ohne jedoch etwa aus Eitelkeit Wert darauf zu legen, genannt zu werden, sofern das unzweckmässig erscheinen würde.

Mit dem Wunsche, dass diese meine Vorschläge auf fruchtbaren Boden fallen möge und sich Menschen damit befassen, die mit Energie und Tatkraft an die Durchführung des grossen jüdischen Werkes herantreten mögen, übergebe ich meinen Vorschlag der Öffentlichkeit.

PARIS XVI, 28 rue Nungesser et Coli, den 19. Juli 1934.

Ein Ausstellungsgebäude für das Judentum
auf der Weltausstellung zu Paris 1937 .

Vorschlag von
Rudolf Joseph
Architekt

Paris XVI , am 19 . Juli 1934 . 28, rue Mungesser et Coli.

Alle Rechte vorbehalten

Ein Ausstellungsgebäude für das Judentum auf der Weltausstellung Paris 1937, ein Vorschlag von Dipl.Ing.Rudolf Joseph, Paris .

1. GRÜNDE ZUR ERSTELLUNG EINES SOLOHEN AUSSTELLUNGSHAUSES .

Die Weltausstellung Paris 1934 wird die kulturelle Fortentwicklung auf den verschiedensten Gebieten der Menschheit veranschaulichen . Das Judentum ist durch alle möglichen Ereignisse in der Welt von einer Bedeutung geworden , die es berechtigt erscheinen lässt , dieser uralten und für die Fortentwicklung der Menschheit so wichtigen Gemeinschaft an geeigneter Stelle eine Basis zu geben , von der aus auch Andersartige Geschichte, Wissenschaft , Kunst , Volkstum zur Kenntnis gebracht bekommen .

Während unbestreitbar eine gewaltige Anzahl prominenter Menschen dem Judentum entstammen , die ungeheuer viel zur Entwicklung der Menschheit beigetragen haben , wird auf der anderen Seite der Jude heutzutage vielfältig stark diffamiert , verfolgt , ungerecht behandelt und herabgesetzt . Es gilt nun , einen denkbar grossen Rahmen bei einem hochstehenden Volke zu finden , Judentum und Judentum , in wahrhafter Weise und nicht entstellt , der gesamten Menschheit vorzustellen als eine Gemeinschaft von Kulturträgern , die für alle Völker , in denen und mit denen sie zusammenleben , von Nutzen und von Bedeutung sind . Nicht trennen soll diese Veranstaltung den französischen Juden beispielsweise vom französischen Volke , sondern zeigen , welche wertvollen Bürger unter den Franzosen jüdischen Blutes sind . Dabei aber sollen nicht nur die bedeutenden Juden , sondern auch das bedeutende im Judentum gezeigt werden , Bestrebungen , Künste und Wissenschaften rein jüdischer Art .

Probleme , die heute sehr aktuell geworden sind - Fragen der Rasse , der Religion , Sitten und Überlieferungen , Volkstum eines im "erden begriffenen Staates sollen hier sachlich und untendentios zur Klarstellung gebracht werden können .

Das unstrittene Problem : "gibt es eine jüdische Kunst ?" oder nur eine "Kunst der jüdischen Menschen ? " ^{Einzel-} ~~sind~~ ^{ist} hier einmal ausführlich zur Prüfung vorzulegen .

Alle Gebiete aus dem Gebiet der Kunst und Wissenschaft sind hier in ihrem Verhältnis zum Judentum zur Diskussion zu stellen .

Es ist von eminenter Bedeutung , auf der grössten aller geplanten Ausstellungen das so im Brennpunkt des Weltinteresses stehende Problem "Jude und Judentum " endlich einmal allen Völkern , für die Paris nach wie vor den Mittelpunkt der Kulturwelt darstellt , zugänglich zu machen , als machtvolle Propaganda für das wahre Judentum , frei von allen Entstellungen , die für seine Existenz eine Gefährdung bedeuten .

Deshalb wird es auch möglich sein , die Juden der ganzen Welt für diese Ausstellung zu interessieren , dass sie mit Rat und Tat , mit geistigen und geldlichen Mitteln dies Werk unterstützen können , gleichviel welchem Volke sie angehören mögen , ob Nicht-Zionisten oder ob Zionisten , ob orthodoxe Juden oder liberale , ob in der Wirtschaft stehende oder ob Intellektuelle , ob Männer oder Frauen !

Eine solche Ausstellung zu schaffen ist aber nicht möglich allein mit Willenskraft und Idealismus - es erfordert eine sehr gesunde wirtschaftliche Fundierung sowie eine Organisation , die zugleich einfach ist , leistungsfähig , sparsam und Rücksicht nimmt auf Sitten und Bräuche und sonstige Rücksichtnahmen .

Seite 3.

2. LÖSUNG DER WIRTSCHAFTLICHEN FRAGEN .

Zur Lösung dieses zur Durchführung des Problems eminent wichtigen Punktes ging Verfasser von folgenden Erwägungen aus , und gelangte zu nachfolgender Lösung :

Es ist zu versuchen , das Ausstellungsgebäude so zu gestalten , dass es 1. seinen Ausstellungszwecken absolut und einwandfrei dient , dass es ein Symbol des Judentums darstellt , und dass es nach Schluss der Ausstellung wiederum praktisch zu verwenden ist , sodass die reinen Baukosten in geeigneter Form herabgemindert , bzw. die finanzielle Last auf mehrer Schultern verteilt ~~wird~~ , und so nicht drückend wird . Denn die zur Ausstellung zu bringenden Gegenstände dürften zum wesentlichen Teile Leihgaben sein , für die nur der Transport , die Versicherungen sowie die Propaganda auf Kosten des Ausstellungskonsortiums geht .

Wie ist aber ein Gebäude zu schaffen , das zugleich würdig des teilweise sakralen Inhalts ist , symbolisch bedeutsam , ausstellungsgeeignet und später wieder verwendbar ?

Soweit es dem Verfasser bekannt ist , ist im Kreise des Vorstandes sowie des Rabbinate einer Pariser Gemeinde der Gedanke an ein neu- zu - errichtendes Gätteshaus aufgetaucht , dessen Verwirklichung zu erhoffen aber kaum gewagt wird , weil die Finanzierungsfrage auf grosse Schwierigkeiten stösst .

Hier ist der Punkt , wo der Verfasser den Hebel anzusetzen sucht . Man muss versuchen , zwei scheinbar weit auseinanderliegende Dinge zusammen zu verschmelzen .

Seite 4.

Das Ausstellungsgebäude und die erwünschte Synagoge sind ein und dasselbe Bauwerk.

Das Ausstellungsgebäude muss demnach so gestaltet werden, dass es den Erfordernissen der Gemeinde in jeglicher Hinsicht entspricht. Dass es sich wiederum nach Schluss der Ausstellung an dem in Aussicht genommenen Bauplatz ohne weiteres aufrichten lässt. Hierbei darf natürlich nicht an die Bauweise früherer Zeiten gedacht werden. Handelt es sich doch um ein Bauwerk unserer Zeit, für das die Bau- und Werkstoffe unserer Zeit und ihre künstlerische Einstellung mit sprechen werden. Das Judentum, fest verankert in seinen religiösen Grundsätzen, ist stets mitgegangen mit dem Geschmack und der Minderewelt seiner Epoche. Sogar das konservativste Glaubensbekenntnis, beispielsweise die katholische Kirche, erklärt sich mit den Konstruktionsweisen der Zeit einverstanden. Ein Beweis dafür ist, beispielsweise hier in Paris, die im Bau befindliche katholische Kirche am Boulevard Lefebvre, eine moderne Eisenkonstruktion der Bauweise nach, verkleidet in Ziegelsteinen.

Das Charakteristikum von Ausstellungsbauten ist, aus Ersparnisgründen und unter Berücksichtigung ihrer nur auf kurze Zeit geplanten Lebensdauer, ihre Ausführung in provisorischem Material. Hier nun lässt sich eine sehr günstige Kombination vorge schlagen: Während ~~das~~ das Konstruktionsgerippe, das an geeigneter Stelle nach Beendigung der Ausstellung überall mit geringsten Kosten wieder aufstellen könnte, den stabilen Kern darstellt, wären alle Mauer- und Zwischenwände im Ausstellungsgebäude nur aus provisorischem Plattenmaterial zu erstellen, bei der Synagoge in hochwertigem Material.

Es ist von vornherein klar, dass die innere Aufteilung des Ausstellungsgebüdes, das viele gutbelichtete kleine Räume mit Stellwänden erfordert, eine andere sein muss, als bei der Synagoge, die einen grossen Saal mit zahlreichen Sitzplätzen für Männer unten, für Frauen oben neben den Vorkälen und Nebenräumen enthalten wird. Nur die Haupt-Raumdispositionen stimmen bei beiden, gut ersichtlich, überein. Auch hierdurch ist schon die Vorteilhaftigkeit der beiden Materialarten erwiesen. Der äussere Gesamteindruck bleibt derselbe, beides als Symbol des Judentums unserer Tage gedacht und empfunden!

Es kann nicht Aufgabe dieses Exposés sein, eingehend auf alle Einzelheiten zu sprechen zu kommen. Ebenso wenig ist es möglich, jetzt schon einen durchgearbeiteten Vorschlag rein zeichnerisch zu machen, ohne die Bedingungen etwa der Gemeinde für ihre Synagoge zu kennen, den tatsächlichen Ausstellungsplatz oder den Bauplatz der einstigen Synagoge. Die beiden beigegeführten Skizzen sollen lediglich das, was hier in Worten gesagt wird, in zeichnerischer Form unterstreichen und erläutern. Unter der Voraussetzung, dass man bei den teuren Bauplätzen in Paris wohl kaum auf einen nach allen Seiten freistehenden Bauplatz rechnen darf, zumal bei der unbedingt erforderlichen Ost-West-Orientierung der Himmelsrichtung, ist hier ein mittlerer Bauplatz von einmal 26, einmal 30 Meter Breite zwischen den Nachbarhäusern sowie 60 m Tiefe vorgesehen, einmal ein Tempel von kreisförmiger Grundform und einmal ein länglicher. Alle Nebenräume sind, wie schon oben angedeutet, frei nach dem Ermessen des Verfassers, der ja im Synagogenbau grosse praktische Erfahrung hat, vorgeschlagen, ohne dass ihm das erforderliche Bau-Programm der Gemeinde bekannt gewesen wäre. Es ist hier somit nicht von baukünstlerischen Fragen die Rede sondern von organisatorisch-wirtschaftlichen.

Es muss hier sogleich darauf hingewiesen werden, dass eine Profanierung des später als Gotteshaus zu verwendenden Gebäudes je in keiner Weise eintritt, da nur ernsthafte jüdische Probleme voll Qualität und voll Würde zur Ausstellung gelangen werden, vielmehr eine Werbung für jüdische Probleme! Ist doch im Osten Europas zum Beispiel die Synagoge - das griechische Wort bedeutet ja eigentlich "Versammlungshaus" - der Treffpunkt für die Gelehrten, die da zusammenkommen, um die Thora und die nachbiblischen Werke anzulegen, und das Versammlungshaus für jüdische Veranstaltungen und Diskussionen, die oft einen lebhaften Verlauf nehmen.

Es ist selbstverständlich, dass vor einer festen Umrissung der Aufgabe, bevor eingemessenen Klarheit darüber herrscht, wieviele Gegenstände zur Ausstellung gelangen sollen und welche Gebiete berücksichtigt werden, ferner vor Klarstellung des Synagogenprogramms der Gemeinde von den mit masslichen Kosten nicht gesprochen werden kann. Es wird dies die Aufgabe einer oder vieler Aussprachen der massgeblichen Persönlichkeiten sein, überhaupt einen Ausgangspunkt zu finden. Sammlungen, Spenden Privater, eine Loterie oder dergleichen, eine Gemeinde-Umlage, Werbeveranstaltungen, öffentliche Zuschüsse, Einnahme aus Sonder-Eintrittspreisen werden die Finanzierung ermöglichen. Verfasser kann aus eigener Erfahrung berichten, dass eine geschickte Organisation, klar erwogene Bauweise es ihm bei seinem Synagogenbau ermöglicht hat, ein Gebäude hinzustellen, das ein Wachmann, ein hoher Baubeamter, auf das Doppelte geschätzt hat, was der Bau in Wirklichkeit gekostet hat. So viel ist sicher, dass durch die vorgeschlagene Verquickung einerseits ein relativ billiger Ausstellungsbau in grossem Massstab entstehen wird, der andererseits für die Gemeinde, die den Bau nach der Ausstellung zum Gotteshaus umwandelt, unerhört billig zu ~~diesem~~ gelangen wird ..

3. DIE ORGANISATION

Einer der wesentlichsten Punkte zu der Durchführung des Projektes ist eine gute und richtige Organisation des Vorhabens. Es ist ausserordentlich wichtig, rechtzeitig - das heisst sofort - sich mit diesem Problem zu befassen. Jedes Hinausschieben bedeutet eine Erschwerung; einmal dadurch, dass die Platzfrage im Anfang leichter ist. Sodann ~~die~~ die Zusammenfassung aller jüdischer Interessen unter den Juden aller Länder; die Verbindung mit den massgeblichen Ausstellungs- und Regierungskreisen; die Beschaffung der Mittel und Bereitstellung der Ausstellungsobjekte; das Interessieren der in Frage kommenden Gemeinde in allen ~~ihren~~ ^{ihren} Kreisen.

Die Organisation zerfällt in zwei wesentliche Punkte: Die Zusammenfassung aller der Kreise, die durch persönliche Arbeit oder durch Einsetzung der Bedeutung ihres Namens aktiv mitzuwirken geneigt sind. Sodann die klare Organisation des Programms, Bau und Ausstellungsobjekte.

Der erste Punkt ist folgendermassen zu lösen:

Eine bedeutende, auf hoher Warte stehende Zeitschrift, die sich mit allen jüdischen Problemen befasst, in Frankreich ansässig ist, nimmt die Propaganda in die Hand. Es sind zu gewinnen die jüdischen Zeitungen und Zeitschriften der ganzen Welt. An die Spitze zu stellen ist ein Ehrenvorstand von bedeutsamen Persönlichkeiten aus dem Kreise der Regierung, der jüdischen Intelligenz, der Wirtschaft, des Handels und Verkehrs. Sodann ist ein Arbeitsausschuss zu bilden aus Menschen, die bereit sind, sich durch Wort und Schrift, Kopf- und Handarbeit für Vorbereitung und Durchführung des Projektes einzusetzen.

Der Arbeitsausschuss darf nicht zu umfangreich sein, damit er aktionsfähig ist und häufig zusammen kommen kann.

Sodann ist ein Büro einzurichten - alles straff durchorganisiert zur Vermeidung unnötiger Kosten und ohne Bürokratie, das bezahlte Kräfte beschäftigt, die ausschliesslich mit den Vorbereiten und Abbeiten beschäftigt sind, darunter solche mit Sprachkenntnissen der wesentlichsten Weltsprachen, also ausser Französisch etwa englisch, russisch, deutsch, Hebräisch.

Der Arbeitsausschuss muss genügende Vollmachten haben, um in seiner Handlungsfreiheit nicht eingeschränkt zu sein. Ein Kontrollausschuss bestehend etwa aus Mitgliedern des Ehrenausschusses, hat jederzeit das Recht, in alle Handlungen, Ausgaben und Einnahmen Einblick zu nehmen; tunlichst sollte ein Mitglied der Regierung in diesem Ausschuss vertreten sein, der Grossrabbiner von Frankreich, einige Wirtschaftsführer und Führer des geistigen und kulturellen Lebens. Für die Organisation der eigentlichen Ausstellung werden folgende Gebiete -zunächst noch lückenhaft und ergänzungsfähig, in Vorschlag gebracht:

- A. Historische Abteilung. Jüdische Religion.
Jüdische Geschichte.
Jüdischer Kult.
Jüdische Rasse.
Jüdische Wissenschaft.
Jüdische Kunst.

- B. Moderne Abteilung: Wie oben, jedoch unter Ergänzungen wie: Rasseprobleme, Juden und Judentum in den verschiedenen Ländern.
unter Kunst etwa:
Malerei, Plastik, Baukunst, Kunstgewerbe, Poesie, Schrifttum, Film, Theater, Bühnenkunst, Schauspiel, Oper, Musik usw.

Die Beschriftung der Gegenstände und der etwaige Katalog mit Erläuterung der Gründe zur Ausstellung und ihrer Ziele in mehreren Sprachen. da die Juden eben als Charakteristikum ihre Zugehörigkeit zu den verschiedensten Nationen haben.

Der Verfasser ist sich bewusst, hier nur Anregungen gegeben zu haben, und nicht erschöpfend das Thema klargelegt zu haben.

Er weiss auch, dass es ausserordentlich schwierig ist, die divergierenden Interessen unserer Blutrüder ^{zu} in einer Aufgabe zusammenzufassen.

Er weiss auch, dass viele "wenn" und "aber" laut werden mögen, selbst wenn seine Anregung auf fruchtbaren Boden gefallen ist, und er ist allen dankbar, wenn sie ihre Meinungen zum Ausdruck bringen.

Er muss aber verlangen, dass - wenn seine Anregungen aufgegriffen werden in irgend einer Form, ein heiliger Eifer und der Wunsch, zum glücklichen Ziele zu kommen, seine Mitarbeiter an der Aufgabe durchbluten muss.

Gerade das Bewusstsein der Schwere einer solchen Aufgabe haben ihn veranlasst, weniger vom Bau selbst, der ihm als "Architekten so nahe liegt, zu sprechen, als vom Aufbau des Werkes und seiner Organisation selbst, da es ihm vergönnt war, mit Hilfe seiner Organisationsveranlegung manches Werk zur Durchführung zu bringen, das im Anfang hoffnungslos erschien. Diese Vorarbeit, das weiss er, wird später nach Durchführung des Werkes niemals gewürdigt, aber es ist das Wichtigste. Er betrachtet es ferner als Selbstverständlichkeit, dass er bei dem Werke, das seiner Gedankenwelt entsprungen ist, zu tatkräftigster Mitarbeit herangezogen wird, ohne jedoch etwa aus Mitleid Wert darauf zu legen, genannt zu werden, sofern das unzuwackelnd erscheinen würde.

Mit dem Wunsche, dass diese meine Vorschläge auf fruchtbaren Boden fallen möge und sich Menschen damit befassen, die mit Energie und Tatkraft an die Durchführung des grossen jüdischen Werkes herantreten mögen, übergebe ich meinen Vorschlag der Öffentlichkeit.

PARIS XVI, 28 rue Marguier et 6018, den 19. Juli 1934.

R. W. M. M.

A JEWISH PAVILLON AT THE NEW YORK WORLD'S FAIR OF 1939

Suggested by: Rudolf Joseph,
East Chateau, Apt. 2H.
Woodmere, L. I.

The Jewish minorities have been represented for centuries as the cause of practically every misfortune that has befallen the world, and they have been persecuted accordingly.

The present condition of the Jews in various parts of the world, particularly the antisemitic demonstrations in Germany, Poland and Palestine prove this contention.

It is the task of the Jews to prove the world that in all fields of endeavor, they have produced, and are producing notable results.

This fact should be demonstrated to the entire world ; to do so it is necessary to determine the proper place and time, so that it may be done suitably, with an opportunity to present the culture of Judaism without reference to the diverse factions within it .

The New York World's Fair of 1939 presents such an opportunity.

The undersigned has previously had occasion to present the following idea in public. At first, he intended to execute it within the somewhat limited opportunity for publicity offered by the Paris Exposition of 1937. (see: "CAHIERS JUIFS, Paris, Vols. 11-12 , with sketches.)

There are two articles under the collective title of : " FOR A JEWISH ARCHITECTURE " as follows :

1. "The Synagogue in ancient and modern times"- illustrated by four photographs.
2. "Two houses of Israel " with designs by the author .
(" UNIVERS ISRAELITE " , Paris 1935.

This design has met with warm approval both from the Chief and the President of the Architectural Division of the Exposition. The design has been composed in agreement with the management . (see letter from Nov. 6, 1935).

The leading men and women in all branches of international Jewry must be made conscious of the danger to their race occasioned by the irresponsible baiting by certain factions. For that reason, if for no other, these Jews should support the idea of a dignified, scientific defense against an imminent danger. This is not merely a matter of guarding the very existence of an ancient entity, and its beneficent effect upon all humanity, but also of saving from defilement names like Moses, Maimonides, Mendelssohn and Spinoza out of the glorious past, as well as those of the present, as Ehrlich, Hertz, Liebermann, Freud, Hersel, Einstein and many others.

This expose merely indicates the general idea of the project. The author will consider it a privilege to present a detailed account of his program, if the above extract interests you sufficiently to warrant further investigation.--

Rudolf Joseph.

CURRICULUM VITAE :

RUDOLF JOSEPH , EAST CHATEAU , APT. 2H .

WOODMERE , L.I.

14.
Spent August 1893 in Phayre
did Jan. 17 1943 in New York City.

(*) Pictures at hand. (**) Publications (***) Letters of recommendation

1904-1912 High School Wiesbaden. 1912-1914 , 1918-1919 Polytechnic University (" Technische Hochschule ") Dresden and Karlsruhe, Germany. Graduated 1919 as " Diplom-Ingenieur " for Architecture , Karlsruhe.

1914-1918 built military buildings and fortifications in France and Poland. (*) (**) (---)

1919-1923 training in several well-known architectural offices.

(*) (**) (---)

1924-1933 registered architect in Wiesbaden, Germany. Working there and in several other cities (Karlsruhe, Koeln, Lorch, Coblenz etc) .

Design , supervising of public and private buildings: Apartment-houses, Office- and business-buildings, Banks, Restaurants, Villa's, Country-houses. Store-fronts and interiors, Alterations and remodeling of various buildings, Monuments, Projects for city- and country-planning, Restaurants, Movie-Picture-Palace with Coffee-house. Festival decorations. Interiors of Private-homes and public buildings. Commercial publicity and advertising-designs. Exposition- and window-display. Professor of architecture in university evening classes . Projects for factories in Frankfurt, For the Transformation of the borders of the Rhine-stream.

Competitions: Winner of: a great monument at Wiesbaden (executed). the memorial of the late Mayor of Coblenz, Rhine. " First Choice: international competition for 2 theatres in Brunn, Tchechoslovakia. Published: Project for the Palace of the " League of Nations" Geneva, Switzerland.

Design and supervising of a temple in Dieburg, Germany. Published in 4 countries as " an example of a modern synagogue.

(*) (**) (---)

1933-35 working in Paris, France.

Display-work, advertising.

Design for a Pavillon for the Paris-Exposition.

Design of a temple, executed in 1935.

Design for seven movie-settings and supervising.

For "Paramount" France did synopses for scenarios.

My work has been on display in about 10 public expositions. Most recently

at the " Salon d'automne" , Grand Palais, Paris. (**)

(*)
(*) (---)
(*) (---)
(*) (---)

1936-1937 worked in several offices of architects, interior-decorators and display-firms in New York . Buildings, Alterations. etc, etc.

Thurs!

In zahlreichen deutschen und
französischen Zeitschriften wurden
'literarische und fachliche Artikel
meines Mannes veröffentlicht:

Ein Theaterstück: "Was weiß Kuriel?"
das er mit seinem Freund Dr. Robert
Rosenthal in Wiesbaden schrieb
und das vom Freimasken Verlag
in Berlin zur Verbreitung und
vom Wiesbadener Staatstheater
zur Aufführung am 29. November
1931 angenommen war, wurde
am Tag vor dem festgesetzten
Datum verboten.

Georg Joseph
Mai 1963.

Chœur des Voix

Hitleriana

Comment se cacher des Juifs ? On dirait que le seul moyen de faire ressortir « l'aryanisme » des fêtes germaniques, c'est de leur prêter un décor juif... Quoi de plus « croix gammée » que la manifestation de Nuremberg ? Eh bien, on n'a trouvé rien de mieux en fait de décoration des rues que d'énormes placards représentant sous une forme repoussante et grossière des Juifs, des Juifs et encore des Juifs...

Et ce n'est pas le plus beau. Car — geste politique — le fond de la tribune du haut de laquelle Hitler harangua les manifestants ayant été orné des couronnes et des insignes des saints de l'Eglise apostolique romaine, on y retrouvait les rois David et Salomon, sans parler des prophètes Isaïe et Ezéchiel...

La revue munichoise *Jeunesse* ayant voulu faire de l'esprit, porta certaines notions défavorables aux anciens Germains sur le compte de « la secrétaire juive de Tacite ». Cela eut le don de mettre en colère la *Deutsche Zeitung* qui, le plus sérieusement du monde, reproche à la revue cette mention de secrétaire juive, preuve d'une incompréhension totale de la politique national-socialiste !

« L'humour est un don des cieux », remarque à ce propos la *Neue Saar Post*.

Benjamin Franklin devenu héros national-socialiste : il paraît que dès 1789 il aurait prédit l'envahissement des Etats-Unis par les Juifs et la débâcle morale et économique qui en résulterait. Fichtre ! Prévoir ainsi l'immigration commencée à la fin du XIX^e siècle et la crise conséquente à la grande guerre ! Décidément, les nazis confondent Benjamin Franklin et Mme de Thèbes.

Comme le gouvernement du III^e Reich n'a guère de questions plus graves à résoudre, il s'occupe longuement du problème du « salut aryen ». Les milieux de fonctionnaires s'en sont émus au point que, doctoralement, le Dr. von Leers a dû exposer l'état des choses dans l'organe professionnel spécial. Ses conclusions sont les suivantes : le Juif qui se trouve en service d'Etat doit être abordé par un salut hitlérien auquel il est tenu de répondre de même. Par contre, ce salut ne saurait lui être adressé dans la vie privée qu'avec circonspection, « selon le cas particulier et les exigences du tact ». Les étrangers seuls se trouvent exemptés de cet exercice de mains levées.

exige avant tout : présenter le symbole même du Judaïsme. Nous avons songé à cumuler deux choses, de façon à pouvoir utiliser la construction, l'Exposition une fois terminée.

Le pavillon sera construit de manière à pouvoir être réédifié, après clôture de l'Exposition, sur un autre terrain, pour servir de synagogue. Bien entendu, pour cela, un mode de construction moderne sera adopté.

Dans notre cas, une combinaison intéressante nous paraît possible : l'ossature présentera la partie stable de l'édifice ; elle sera transportée telle quelle, tandis que pour les parties murales ne seraient employés, à l'Exposition, que des matériaux provisoires qui, ensuite, pour la Synagogue, seront remplacés par des matériaux de valeur.

Il y a évidemment certaines difficultés à concilier la disposition des locaux intérieurs, qui ne peut être la même pour un pavillon d'exposition, prévoyant de petites salles bien éclairées, et pour une synagogue, avec ses vastes espaces et ses divisions traditionnelles. Cependant l'ensemble peut être identique.

Il faut rejeter toute idée de « profanation » d'un lieu sacré par une affectation séculière préalable, puisqu'il s'agit de problèmes éthiques du Judaïsme, de la défense de sa dignité. Le mot grec de *synagoge* ne signifie-t-il pas d'ailleurs « lieu de réunion », donc un lieu vivant, vibrant, plein d'animation et, oserait-on dire, d'actualité ?

Il faudrait y songer dès maintenant et non attendre le dernier moment où l'on ne disposera plus de beaux terrains et où le temps manquera pour résoudre en toute tranquillité les graves questions qui s'imposent. Il faudrait d'ores et déjà commencer par les deux points principaux qui sont à la base de ce projet : formation de l'union entre tous les sympathisants qui pourraient apporter leur part de travail personnel, soit par l'appui de leur nom, soit par leur effort direct ; ensuite élaboration nette et détaillée d'un programme d'action, des plans architecturaux, des sections prévues, des objets à exposer, d'un bureau centralisant tout le travail préparatoire.

Rodolphe JOSEPH, *Architecte*

ARCHITECTURAL ACTIVITIES

for the

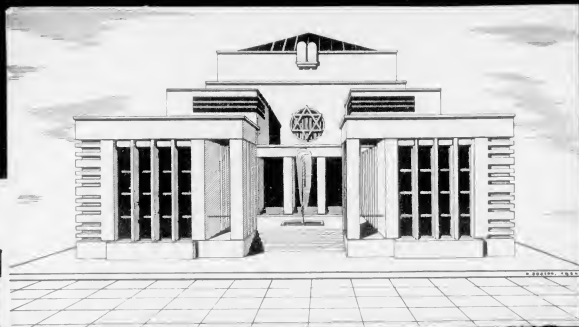
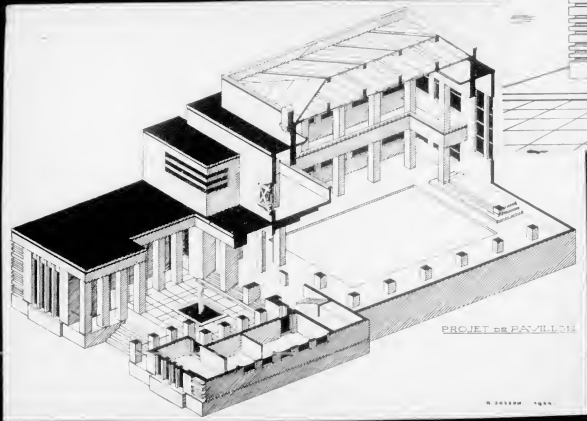
JEWISH COMMUNITIES , by

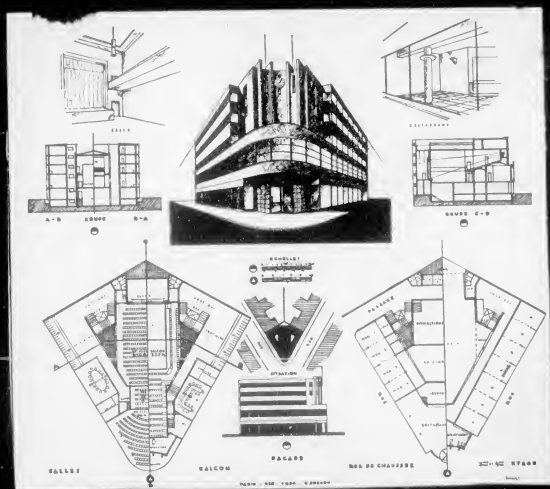
Rudolf Joseph

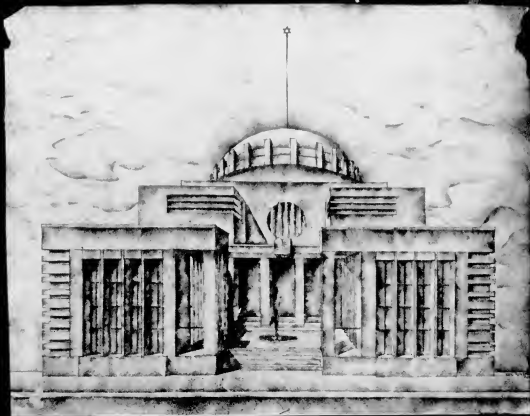
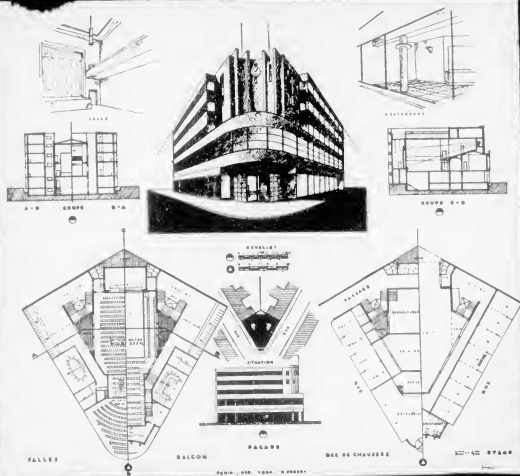
- | | | |
|---------------------|---|-------------------------------------|
| R. Joseph Architect | 1. New Synagogue at Dieburg. | Hamburg. Israelit. Familienblatt |
| | 2. " " " " | Plans. |
| | 3. " " " " | Starkenb. Provinzial Ztg. |
| R. Joseph Architect | 4. New Synagogue at Paris | Letter of recommendation |
| | 5. " " " | Published Section thr. the Buildg. |
| | 6. Project for a Jewish Center | |
| | Wiesbaden Juedische Wochenztg. Wiesbaden | |
| | (inside): Exposition Rud. Joseph, architect - | |
| | and Mely Joseph (dead), artist-painter. | |
| R. Joseph | 6. Project for a Jewish Center | |
| | a Paris, France | |
| | and Expos. Pavilion | 1 'Univers Israelite, Paris. |
| | 7. Exposition Pavilion II. | Cahiers Juifs-Documents, Paris, Fra |
| | 8. " Jew. Pavilion | Letter of the French Government. |
| | | with Picture |
| | 9. The synagogue in Middle age | 1 ' Univers Israelite, Paris |
| | and modern times | |
| R. Joseph Architect | 10. Three Jewish Tombstones | Mainz, Hanau, Wiesbaden |

- R. Joseph
a work in America: 11. Building for Keshin Bros. in Rockaway Beach, 1937.
Certificate, Letter, Picture.

Please, return to:
Rudolf Joseph, East-Chateau,
Apt. 2H. Woodmere, L.I.









AR 2180

1 / 7

Ketubot (Jewish marriage agreement), 1837, 1841

B23/5

באחד

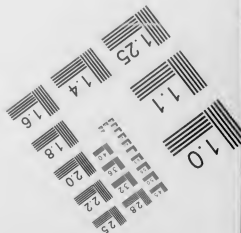
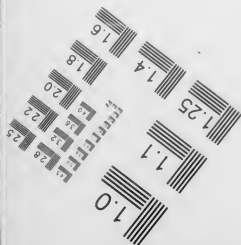
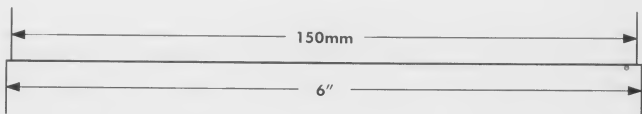
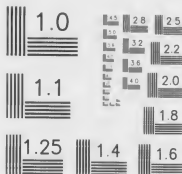
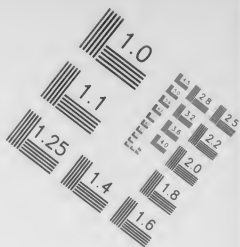
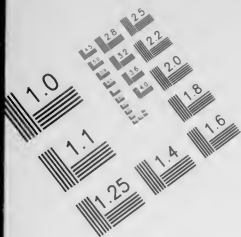
בשבת שמנה עשר יום לחדש אייר שנת חמשת אלפים ושיש מאות ואחת לבריאת
 עולם למנין שאר מונין כפר גינהאפמן בסודינת פרייטען איך רבי יעקב המכונה קאפל בר שלמה
 אמר לה להדא בתולתא שפרינצבא בת מרדכי הוי לאנה כדת משה וישראל ואנא אפליח
 ראקיד ואיזן ואפרינץ וימי כהלכות גברין יודאין דפלאין ומוקדין וזיין ומפרנסין לנשיותן בקושטא ויבגלא
 ליכי מחר בתוליכי מספ וזי מנתן דחזי ליכי מנדאורייתא ומזוניכי בסותיכי וסופוקיכי ומיעל לותיכי כאורח
 כל ארעא וצבונת מרת שפרינצבא בתולתא דא וזות ליה לאננו וזיין נרנא דהנעלת ליה מבי
 אבוב בין בכסף בין בדהב בין בתכשיטין במאני דלבושא ובשליש ישא דערסא חמשין לערין וצבי רבי
 יעקב חתן דנן והניח לה מן דיליה חמשין לערין סך הכל מא לערין דכסף וכן אמר רבי יעקב
 חתן דנן אחריות שער כתובתא דא ותוספתא דין קבלית עלי ועל ותי בתראי להתפרע מכל שפר ארץ
 נכסין וקנינין דאין ליה מחזר כל שמא דקנא ודעתיד אנא לך נכסין דאית להון אחריות ודלית
 להון אחריות כלל הון אחראין וערבאון לפרוע מנתון שטר כד כתא דא ותוספתא דין ואפילו מן גלימא
 דעל כתפאי בחיים ובמות מן יומא דנן ולעלם ואחריות שער כתובתא דא ותוספתא דין
 קבל עלין רבי יעקב חתן דנן כחומר כל שטרי כתובות ותוספתא דנהגן בנות ישראל
 העשוין כתיקון חיל דלא כאסמכתא ודלא כעופסי דשטרי וקנינא מן רבי יעקב המכונה קאפל
 בר שלמה חתן דנן למרת שפרינצבא בת מרדכי בתולתא דא בכל מה דכתב ומפורש לעל
 בבוא דכשר למקנא ביה הכל שריות וקנינא

י"ב אלול ה'ת"ת
 י"ב אלול ה'ת"ת
 י"ב אלול ה'ת"ת

כתובת

101201

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



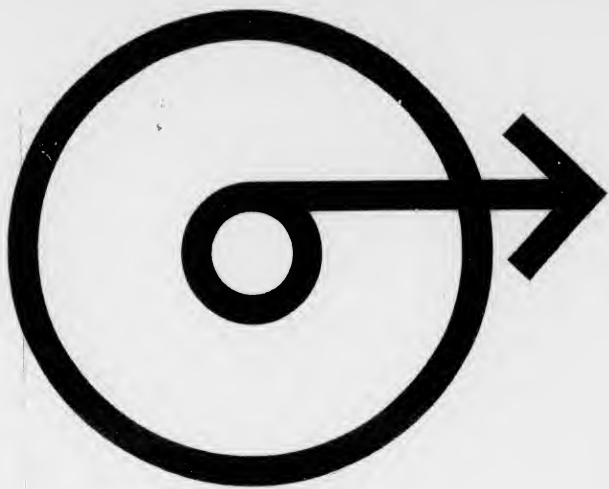
APPLIED[®]
IMAGE
Group-
IMAGING



1803 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Voice (585) 482-0300
Fax (585) 285-5989

© 2003, APPLIED IMAGE, Inc., All Rights Reserved Rev 1.00

**END OF
TITLE**



END OF REEL